

esec

ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO



INSTITUTO POLITÉCNICO
DE COIMBRA

Departamento de Artes e Tecnologias

Mestrado em Ensino de Educação Musical do Ensino Básico

O Fado e a Guitarra Portuguesa no 3ºCiclo do Ensino Básico

2012

esec

ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO



INSTITUTO POLITÉCNICO
DE COIMBRA

Departamento de Artes e Tecnologias

O Fado e a Guitarra Portuguesa no 3ºCiclo do Ensino Básico

Licenciado: José Ricardo Cardoso Silva

Júri:

Professora Doutora Maria de Fátima Neves (Presidente)

Professora Doutora Maria Elisa Lessa (Arguente)

Professora Doutora Maria do Amparo Carvas Monteiro (Orientadora)

Trabalho realizado para a obtenção do grau de Mestre
em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico

2012

Agradecimentos

Após a conclusão deste percurso, agradeço a todos os que, de uma forma ou de outra, ajudaram a tornar possível este projeto, nomeadamente:

- à Doutora Maria do Amparo Carvas Monteiro, pela sua orientação, disponibilidade e incondicional dedicação em todo este processo.
- ao Professor Paulo Martins, pela amável receptividade, apoio e empenho.
- aos alunos de Educação Musical do 7ºA do Agrupamento de Escolas de Taveiro, pelo esforço, empenho e dedicação.
- ao Agrupamento de Escolas de Taveiro, pela cooperação e acolhimento.
- aos professores do Mestrado em Ensino de Educação Musical do Ensino Básico, pelo apoio e pelos ensinamentos transmitidos.
- aos meus colegas de Mestrado, pela partilha e camaradagem.
- à Joana Augusta, pelo apoio e palavras de incentivo nos momentos mais difíceis deste percurso.
- à minha mãe e ao meu irmão, pelo incentivo, carinho e união sempre presentes.
- ao meu pai, pelo exemplo de vida, pela sabedoria, pelo legado que nos deixou, pelos ensinamentos partilhados na guitarra portuguesa e na vida.

RESUMO

No âmbito do Projeto de Mestrado em Ensino de Educação Musical do Ensino Básico, foi proposta a realização de um trabalho de campo na área do ensino da música no ensino básico. O tema desta investigação é o *Fado e a Guitarra Portuguesa no 3º Ciclo do Ensino Básico* e tem como objetivo principal incutir nos jovens um maior conhecimento sobre a música portuguesa, dar-lhes a conhecer a importância deste fenómeno tão rico e valioso da nossa cultura, para além de contactarem diretamente com o instrumento musical que mais se identifica com Portugal, a guitarra portuguesa.

O trabalho integra a realização de seis sessões/aulas com vista ao ensino do instrumento em sala de aula, através de adaptações de temas conhecidos em versões simplificadas, sendo que, a sétima consiste numa pequena audição com as peças trabalhadas ao longo das mesmas. Todo este projeto, poder-se-á inserir no âmbito das orientações curriculares do 3º ciclo, enquadrando-se no Módulo Memórias e Tradições.

PALAVRAS-CHAVE

Música; fado; guitarra portuguesa; escolaridade obrigatória; ciclo terceiro

ABSTRACT

Under the Masters Project in Teaching Music Education in Primary Education, it was proposed the realization of field work in the area of teaching music in primary education. The theme of this investigation is *The Fado and The Portuguese Guitar in the Middle School* and aims inspire young people a greater knowledge about our music, make them know the importance of this phenomenon as rich and valuable of Portuguese culture and have direct contact with the instrument that most identifies with Portugal, the Portuguese Guitar.

The work boils down to holding six sessions / classes for teaching the instrument in the classroom, through adaptations of familiar themes in simplified versions, and the seventh is a short audition with the pieces worked along the same . This entire project, it may be form part of the curricular orientations from middle school it fits into the Module Memories and Traditions.

KEYWORDS

Music; Fado; Portuguese Guitar; Music – Middle school

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
PARTE I – REVISÃO DA BIBLIOGRAFIA	5
CAPÍTULO 1 – O Fado e a Guitarra Portuguesa.....	7
1. Conceito e breve abordagem sobre o Fado.....	7
2. O Fado de Lisboa e o Fado de Coimbra.....	8
3. Os instrumentos	12
4. A guitarra portuguesa	13
4.1. Breve resenha histórica.....	13
4.2. O modelo de Lisboa.....	15
4.3. O modelo de Coimbra.....	18
4.4. Morfologia do instrumento.....	20
4.4.1. Descrição dos materiais usados nas peças da guitarra...22	
4.4.2.As afinações	23
4.4.3. A técnica de execução.....	25
a) A posição da guitarra.....	25
b) A Mão Direita	26
c) A Mão Esquerda	28
CAPÍTULO 2 – A Educação Musical no Ensino Básico.....	30
1. O ensino de música no 3ºciclo do ensino básico.....	30
2. As orientações curriculares.....	31
3. O ensino da guitarra portuguesa no 3ºciclo.....	32
PARTE II – ESTUDO EMPÍRICO	39
1. Objetivos do estudo empírico e metodologia geral.....	41
2. População-alvo e amostra.....	45
2.1. Caracterização da escola	45
2.2. Caracterização da turma.....	48

3. Atividades desenvolvidas.....	49
3.1. Escolha do repertório: temas e adaptações.....	51
a) Hino da Alegria	52
b) Vira de Coimbra	53
c) Variações sobre o Mondego	54
d) Dança Palaciana	55
4. Sessões/aulas realizadas.....	56
5. Avaliação das atividades.....	84
6. Análise quantitativa dos resultados obtidos através de questionários.....	86
7. Análise qualitativa dos resultados obtidos através de questionários.....	93
CONCLUSÃO.....	95
BIBLIOGRAFIA.....	99
ANEXOS/APÊNDICES.....	109

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig.1.....	17
Fig.2.....	20
Fig.3.....	21
Fig.4.....	24
Fig.5.....	27
Fig.6.....	27
Fig.7.....	29
Fig.8.....	45
Fig.9.....	47
Fig.10.....	48
Fig.11.....	50
Fig.12.....	53
Fig.13.....	54
Fig.14.....	55
Fig.15.....	60
Fig.16.....	61
Fig.17.....	68
Fig.18.....	69
Fig.19.....	75
Fig.20.....	75
Fig.21.....	78
Fig.22.....	79

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1.....	86
Gráfico 2.....	87
Gráfico 3.....	87
Gráfico 4.....	88
Gráfico 5.....	88
Gráfico 6.....	89
Gráfico 7.....	89
Gráfico 8.....	90
Gráfico 9.....	90
Gráfico 10.....	91
Gráfico 11.....	91
Gráfico 12.....	91
Gráfico 13.....	91
Gráfico 14.....	91
Gráfico 15.....	92
Gráfico 16.....	92
Gráfico 17.....	92
Gráfico 18.....	92

INTRODUÇÃO

O projeto foi desenvolvido a partir da conceção, implementação e avaliação de um conjunto de atividades intencionalmente planeadas.

O interesse em desenvolver um trabalho desta natureza advém da importância, cada vez maior, que o fado e a guitarra portuguesa adquiriram ao longo de quase dois séculos de existência. Os objetivos subjacentes a este tema de trabalho são, entre outros, o incutir nos jovens um maior conhecimento sobre a música portuguesa e terem contacto direto com a guitarra portuguesa. Neste sentido, pretendeu-se que, através deste instrumento e do seu ensino, ficasse visível o contributo dado pelos discentes do 3º CEB da escola EB 2,3 de Taveiro (o que não quer dizer que em outras escolas não possa ou deva ser feito) e o benefício e demonstração de interesse pelo estudo da educação musical, do conhecimento do património organológico nacional e da aprendizagem geral da disciplina e do instrumento.

Mais do que procurar o virtuosismo dos executantes, foi objetivo incutir-lhes o gosto pela música e pelo instrumento tradicional. Com efeito, são de lembrar as palavras de Lopes-Graça (1940):

O que nos parece sobretudo lamentável não é tanto a falta de conhecimento da música, na sua qualidade de elemento de cultura, como a falta de contacto com essa arte, como fonte de prazer estético única que é.

O que interessa não é entender de música: é gostar dela, é senti-la, é amá-la, é compreendê-la — compreendê-la não tanto na sua ciência como na sua essência, não tanto na sua técnica como na sua linguagem, não tanto nos seus processos como na sua mensagem.

O trabalho está dividido em duas partes distintas, de forma a delinear a parte teórica que abrange o fado e a guitarra portuguesa, em contexto de sala de aula, no 3º CEB.

É feita uma breve abordagem histórica sobre o fado em geral: conceitos, origens, cultores mais destacados e, naturalmente, a presença da guitarra portuguesa. Formalmente, sabemos que a aprendizagem de instrumentos musicais está contemplada nas orientações programáticas do EB, desde o 1º CEB ao 3º CEB. Assim, apresentamos um estudo do instrumento, com destaque particular para a afinação e técnica de execução, tendo em conta o ponto fulcral exigido para o desenvolvimento de metodologia de aprendizagem da guitarra portuguesa em contexto de sala de aula, tendo em conta as orientações curriculares do 3º ciclo do ensino básico, ou seja, a inserção nos possíveis módulos que esta experiência poderá abranger. Segundo as orientações curriculares do 3º ciclo «procura-se que o aluno desenvolva a compreensão das culturas musicais portuguesas: da música popular, urbana e/ou erudita através da criação e apresentação de um espetáculo musical como por exemplo um teatro musical» (CNEB-CE, 2001: 24).

PARTE I – REVISÃO DA BIBLIOGRAFIA

CAPÍTULO 1 – O Fado e a Guitarra Portuguesa

1. Conceito e breve abordagem sobre o Fado

A crescente atenção pelo Fado, não só pelas editoras, que desenvolvem grande atividade através de múltiplos lançamentos de novos títulos – publicação de edições ou reedições, biografias, etc. –, assim como pela nova criação artística, mostra-nos que este género musical estruturado se mantém um tema da atualidade com grande dinâmica.

A origem do Fado é controversa, sobre a qual muitos autores se têm debruçado, quer nacionais (Teófilo Braga, Mascarenhas Barreto, Ruben de Carvalho, Amparo Carvas, Rui Nery, Salwa Castelo-Branco, entre outros), quer estrangeiros (como por exemplo Mário de Andrade, José Ramos Tinhorão e Luiz Moita). Muitas são as teorias em torno das suas fontes embrionárias. Nery (2004: 18), nas suas investigações, baseia-se simplesmente nas fontes documentais existentes e fala-nos da sua raiz latina *fatum*, que significa destino e/ou sina. Salwa Castelo-Branco (1994: 125-141) define-o como um «género performativo que envolve intérpretes e públicos num processo comunicativo, utilizando formas expressivas verbais, musicais, faciais e corporais», de acordo com o contexto social e a conjuntura política e outros fatores como a ocasião, o repertório, os executantes etc.

Ruben de Carvalho (1994: 119-120) diz-nos que

O Fado é um fenómeno cultural, social, mas é, sobretudo – e há que não esquecer-lo em nenhuma circunstância – uma música. Será rica, será pobre, será importante ou não – mas é rica – e, sendo música, o esforço de abordagem que tentasse um consistente contributo para ultrapassar o pouco aprofundamento do seu conhecimento, haveria que incluir, não apenas o estudo que em palavras se

traduzisse, mas a concretização da música nas formas em que é hoje possível traduzi-la: espectáculo e discos.

Geralmente é cantado por uma pessoa (fadista) e acompanhado por uma guitarra clássica (vulgo, viola) e uma guitarra portuguesa. Para “acontecer” fado, a nível instrumental, estes são os “ingredientes” mínimos necessários. Esta é a matriz do fado, sendo a guitarra portuguesa uma presença obrigatória, ela anda de mãos dadas com o fado e vai continuar ligada a este género, quase como que uma necessidade vital. Dificilmente o fado sobreviveria sem a guitarra e vice-versa. Admitem-se ainda outras formações, com duas ou mais guitarras ou violas, com baixo/contrabaixo e até com outros instrumentos, como é o caso do piano, do acordeão ou da percussão.

Rui Vieira Nery (2004: 14) na sua obra *Para uma história do Fado* afirma que nestes últimos cinquenta anos, «o fado foi adquirindo uma visibilidade crescente e uma presença marcante no conjunto da vida cultural portuguesa», sendo admitido por todos como uma matriz identitária de Portugal. A sua consagração oficial a nível mundial aconteceu no dia 27 de Novembro de 2011, quando reconhecido como Património Imaterial da Humanidade pela UNESCO.

2. O Fado de Lisboa e o Fado Coimbra

Faremos agora uma contextualização histórica do género, começando por referir o nome de Maria Severa Honofriana, que se converteu no grande mito fundador do Fado de Lisboa. Nasceu em 1820 e viveu no bairro da Mouraria. É então a partir desta década que o Fado lisboeta começa a ganhar consistência e identidade próprias. Contudo,

este fenómeno invadia, não só as ruas da capital, como também, ainda que com as respetivas diferenças culturais e musicais, a cidade de Coimbra. Tal como Maria Severa, o grande mentor do género na “cidade dos estudantes” foi Augusto Hilário Costa Alves (1864-1896), estudante de medicina na Universidade de Coimbra.

Através dos registos fonográficos que hoje existem, é possível fazer uma clara distinção entre os dois estilos musicais.

Amparo Carvas Monteiro (2000: 250), diz-nos que

no que respeita ao chamado Fado de Coimbra — que muitos preferem designar como Serenata de Coimbra, Canção de Coimbra ou Fado-Serenata — pode dizer-se que ele teve a sua gestação e crescimento, sofrendo influências várias, vindo a estabilizar, com características muito semelhantes às atuais, no final do século XIX.

A mesma autora, adianta, também que

como canção sereníl, interpretada por vozes masculinas, ela é essencialmente lírica, elegíaca, não narrativa, cantando o amor de estudante, a saudade, a vivência académica e mais recentemente, temáticas de intervenção social. Foi sendo acompanhada por diversos instrumentos musicais, sobressaindo o bandolim, o cravo, o piano, a viola (de arame¹) e, desde o final do século XIX, a guitarra portuguesa (guitarra de Coimbra) e o “violão” ou “viola” (guitarra) (*Ibidem*).

Acrescenta ainda que «o fado de Coimbra se estrutura segundo uma linha melódica na organização à guitarra e/ou viola e um *Páthos* tipicamente romântico nos portamentos que prolongam *ad libitum* as sílabas tónicas das palavras de efeito» (*Ibidem*: 251).

¹ A título de exemplo, podemos referir Antero Dias Alte da Veiga (1866-1960), guitarrista e compositor que «considerado um dos primeiros virtuosos da guitarra de Coimbra», que desenvolveu «um estilo interpretativo e técnicas de execução do instrumento adaptadas das técnicas da viola de arame» (Amparo Carvas & Caseiro, 2010: 1320-1321).

Pode afirmar-se que, em Coimbra, a nível técnico e musical, existe alguma variedade harmónica e mais sofisticada em relação ao seu congénere de Lisboa. Quanto à interpretação, Nery (2004: 116) fala-nos de

[...] alguma raiz do tipo de colocação de voz semi-operática e de linguagem ultra-romântica, nomeadamente no que respeita à liberdade rítmica do enunciar da frase musical e às suspensões nas notas agudas, que virá posteriormente a marcar como características identitárias do fado de Coimbra.

O fenómeno a que hoje damos o nome de Fado ou Canção de Coimbra, é proveniente de um canto de rua noturno, a serenata, na qual o estudante, por meio da sua voz acompanhado pela guitarra e pela viola, exprime os seus sentimentos à rapariga eleita. Esta será a principal razão pela qual o Fado de Coimbra é hoje interpretado única e exclusivamente por homens, além de que, a maioria dos estudantes que até meados do séc. XX ingressavam na Universidade de Coimbra eram do género masculino (Nery 2004: 110).

A musicóloga Amparo Carvas (2011: 233) refere ser

[...] de extrema importância realçar o contributo de Artur Paredes para a canção de Coimbra, que se reparte em quatro vertentes: «criação de um novo repertório solista, a inovação das técnicas de execução do instrumento, a colaboração para a modificação da morfologia do instrumento e o reforço da importância da guitarra enquanto instrumento de acompanhamento», tendo a sua influência sido decisiva para a diferenciação entre a guitarra de Coimbra e o instrumento lisboeta.

Com efeito, Artur Paredes foi o revolucionário da guitarra portuguesa (de quem falaremos mais adiante) e Edmundo Bettencourt, personaliza-se cada vez mais com a canção de raiz coimbrã, ao dar-lhe ainda mais autonomia e reforçar-lhe as diferenças com o Fado de Lisboa. Jorge

Cravo afirma que os dois «encetam uma autêntica sapatada naquele cantar sofrido, magoado e triste e, se os acompanhamentos de Artur Paredes são fortes, vigorosos, cortantes, de puxadas rápidas na guitarra, com Bettencourt o canto é muito mais arejado, viril, gritado!» (cf. http://www.capasnegras.com/historia_canto.html).

Cada vez mais os dois estilos seguem caminhos diferentes, adotando respetivas características poético-musicais e um carisma contextual muito próprios.

Nos anos 20 do séc. XX surgem as primeiras “casas de fado” em Lisboa (Nery, 2004: 196). Destaquemos aqui o nome de Alfredo Marceneiro, por muitos, considerado o maior fadista de sempre. Detentor de um estilo e voz inconfundíveis, marcou uma geração e ainda hoje é um ícone de referência para a nova geração de fadistas.

Foram criadas carteiras profissionais para os fadistas (hoje-em-dia extintas), passando a existir um padrão de comportamento muito próprio. Relativamente à indumentária, no fado de Lisboa, os homens usam fato escuro e as mulheres um vestido e um típico xaile. Implementam-se regras de conduta para que o fado possa acontecer, tais como o silêncio absoluto, daí a célebre expressão “*Silêncio que se vai cantar o Fado!*” e a ambiência da sala com uma baixa intensidade de luz e/ou à luz das velas. Estas normas de conduta mantêm-se até à atualidade e são uma tradição viva.

Destaquemos agora a maior diva do fado e um dos representantes máximos da cultura portuguesa – Amália Rodrigues (1920-1999). Percorreu os cinco continentes, levou consigo o fado e as guitarras além-fronteiras, cantou canções de outros estilos, de outros países, de outras línguas. Foi a maior embaixatriz de todos os tempos da canção nacional. Inovou dentro do Fado, cantando novos poemas de foro erudito. Enfim,

seriam sempre poucas as palavras para descrever uma carreira inigualável e uma projeção ímpar a nível mundial.

Atualmente, tanto em Lisboa como em Coimbra, o Fado “está vivo e recomenda-se”, continuando geracionalmente a ser reinventado por novas vozes e instrumentistas, proporcionando uma vitalidade renovada ao entrar no séc. XXI.

3. Os instrumentos

Como já referimos, tanto a guitarra portuguesa como a viola têm um papel crucial no acompanhamento do fado. Mais adiante, faremos uma abordagem mais pormenorizada sobre a história da guitarra portuguesa, por ser o instrumento fulcral deste trabalho.

Iniciaremos com a viola de acompanhamento, a qual chegou a Portugal até à viragem do século XIX e começa a ser designada “viola-francesa” com «cinco cordas simples, da qual evoluíram a viola de concerto – “guitarra hispânica” ou “guitarra clássica” – e a viola de Fado» (Nery, 2004: 97). Em Coimbra, um dos instrumentos que acompanhava a voz era a “viola de arame”² (proveniente da ilha dos Açores) e que, mais tarde, passou também a ser denominada viola de acompanhamento de fado.

A partir da década de 40 do século XIX dá-se o primeiro encontro da guitarra portuguesa com o fado, tornando-se gradualmente um instrumento cada vez mais indispensável e mesmo identitário deste género musical. A primeira guitarra a aparecer em Coimbra, terá sido por

² Sobre este tipo de instrumento veja-se a nossa nota 1 deste trabalho.

volta de 1870, trazida por um estudante que voltara de férias, como nos conta Rui Vieira Nery (2004: 112).

4. A Guitarra Portuguesa

4.1 Breve resenha histórica

Antes de procedermos a qualquer outro tipo de abordagem sobre a guitarra portuguesa, vamos proceder à classificação organológica deste instrumento. Entre outras classificações existentes, usamos a de Hornbostel e Sachs, segundo a qual os instrumentos musicais se dividem em quatro categorias: aerofones, cordofones, idiofones e membranofones. Naturalmente que, mais tarde, veio a categoria dos eletrofones. Como o trabalho não é um trabalho de organologia, não nos vamos deter neste item de forma pormenorizada e, tão-somente, enquadrar a guitarra portuguesa no grupo dos cordofones de mão de corpo periforme. Este instrumento, embora com algumas diferenças de forma e afinação foi, no séc. XVIII, popular nos salões de diversos países da Europa Ocidental, tendo-se disseminado o seu uso e popularidade, métodos e mesmo coleções de reportório. No entanto, nas primeiras décadas do séc. XIX, fruto da alteração dos padrões musicais imbuídos pelo gosto romântico, a guitarra perde o cunho preferencial, sendo gradualmente substituída pela viola de seis cordas e pelo pianoforte (este assumidamente, um instrumento de distinção social por excelência neste período), passando, no nosso país, a integrar o instrumentário popular e é neste âmbito que é associado como o instrumento do fado, género musical em grande desenvolvimento na sociabilidade popular de Lisboa.

Em Portugal, está comprovado que a guitarra portuguesa existe documentada desde o séc. XVIII, sendo um instrumento constituído por doze cordas agrupadas em seis ordens duplas. Aquando do regresso da família real do Brasil na segunda década do séc. XIX, a elite portuguesa integra-se naturalmente nos padrões de gosto acima referidos, continuando o instrumento igualmente a integrar o meio popular já referido.

Segundo Manuel Morais e Rui Vieira Nery (2010: 593), o exemplar mais antigo é atribuído «por uma etiqueta impressa a Jacó Vieira da Silva, de Lisboa, [...]», acrescentando que a guitarra «de seis ordens de cordas duplas que se guarda no Museu da Cidade [...], com a etiqueta impressa Joaquim Pedro dos Reis/ a fez/ em Lisboa no anno de 1764». Também parece ter sido Ernesto Vieira o primeiro teórico a adotar a classificação/denominação de ‘guitarra portuguesa’ para este instrumento como pode comprovar-se através da entrada a ele dedicada no seu *Dicionário musical* (1890: 210).

Ernesto Vieira de Oliveira (1899: 271), descreve a guitarra portuguesa da seguinte forma:

Guitarra Portugueza, s.f. O nosso instrumento popular por excellencia, é uma imitação tradicional da chitara usada na Edade média. (V.2.Cithara), pertencente, como o bandolim, à família dos alaúdes. O próprio nome é idêntico, pois guitarra não é mais do que a modificação de chitara. Na sua qualidade de filha do alaúde árabe, foi naturalmente conservada pelos jograes moiriscos, não sendo portanto sem fundamento que alguns escriptores estrangeiros lhe teem chamado guitarra moirisca.

Pedro Caldeira Cabral (1999: 319) menciona-nos a guitarra portuguesa como um instrumento que,

[...] apresenta uma série de características que resultam de um longo e complexo processo evolutivo. Podemos assim dizer que é possível a

identificação da guitarra portuguesa pelos seus traços morfológicos, pelo seu timbre e pela técnica peculiar de execução, uma vez que a sua autonomia foi-se destacando ao longo de anos de utilização por parte de várias gerações e em contextos musicais diversificados.

A guitarra torna-se também um símbolo musical nacional pela identificação do instrumento com o fado, género musical com o qual partilha o destino e a carga simbólica do nacionalismo romântico.

A autonomia da guitarra portuguesa é conseguida através de um processo de apropriação afetiva e identificação simbólica. É importante referir o carácter multifacetado do repertório que hoje se executa neste instrumento. Desta maneira, a guitarra surge desde o início do século XX com uma função solística, tendo repertório variado constituído por peças de fantasia, danças estilizadas, variações livres e, mais recentemente, com a transcrição de peças do repertório antigo de diversos períodos e com a composição de um repertório erudito próprio.

4.2 O modelo de Lisboa

António da Silva Leite foi mestre-de-capela da sé do Porto e um importante compositor e guitarrista portuense, autor do livro do método para guitarra, intitulado *Estudo da Guitarra*, publicado no Porto em 1796. Em 1877, Ambrósio Fernandes Maia publica o seu método de guitarra, assim como João Maria dos Anjos é autor do *Novo método de guitarra* editado em 1889, que marcaria profundamente a divulgação do instrumento.

Caldeia Cabral (1999: 117), diz que a «guitarra inglesa chegou aparentemente cerca de trinta anos depois da publicação das primeiras obras musicais especificamente compostas para ela e, consequentemente,

prolongou-se até meados do século XIX [...]». Este instrumento parece ter tido um papel de pouca relevância na história da música.

Armandinho (Armando Augusto Salgado Freire, 1891-1946), um dos mais importantes compositores e executante da guitarra portuguesa, «tinha uma relação estreita com o construtor João Pedro Grácio e dessa colaboração terá nascido o modelo moderno da guitarra de Lisboa (1925)» (Cabral: 1999: 159). Até então, parece não haver uma tipificação diferenciada entre os modelos de Lisboa, Coimbra ou Porto.

Amparo Carvas (2011: 233 aponta ser Manuel Marques (11 Jan 1926-) «um dos seus mais representativos compositores e intérpretes [de guitarra portuguesa], acção que reforça com a sua docência em actividade que, no Brasil, mantém há mais de cinquenta anos, desempenhando papel de relevo em prol da interculturalidade lusobrasileira». Acrescenta, ter este guitarrista composto um

[...] repertório copioso (c. de 700 obras registadas no ECAD = Escritório Central de Arrecadação e Distribuição, Brasil), sendo que as suas obras para guitarra se enquadram nos estilos da canção de Coimbra e no fado de Lisboa (*Ibidem*: 2011: 235),

para além de integrar também no seu repertório «música de Bach, Gounod, Beethoven, Mozart, Schubert, Chopin, V. Monti, António Silva Leite (do qual executa todo o repertório que lhe é conhecido), Villa Lobos e outros» (*Ibidem*, 2011: 235).

Esta autora caracteriza serem as obras de Manuel Marques

de grande exigência técnica que exploram as potencialidades melódicas e tímbricas do instrumento em diversas afinações [seis, consoante o estilo], criando texturas sonoras densas, sem prejuízo da limpidez e clareza da estrutura formal, melódica, harmónica e rítmica (p. 235).

Admirador de Artur Paredes e Carlos Paredes, este guitarrista utiliza guitarras construídas por membros da família Grácio, Domingos Cerqueira da Silva e Manuel Cardoso, tendo com este último *luthier* alterado ligeiramente as características da escala da guitarra,

através da alteração da sua largura, da colocação de um primeiro ponto metálico junto ao travessão de osso e da modificação do apoio da terceira corda no cavalete, tendo em vista garantir o rigor da afinação, a segurança da colocação da mão esquerda e a limpidez sonora (Carvas Monteiro: 2011: 236).

A imagem que apresentamos, é de um modelo de Lisboa de 1969, do construtor Gilberto Grácio:

Fig.1 - Guitarra portuguesa (modelo de Lisboa) de Gilberto Grácio, 1969.

Fonte: Pedro Caldeira Cabral, *A Guitarra Portuguesa*, 1999: 211.



Este é o modelo que ainda hoje se constrói e, que se distingue do modelo de guitarra de Coimbra pela sua forma mais arredondada e dimensões do corpo e do comprimento vibrante de corda.

Pedro Caldeira Cabral (1999: 169) explica-nos que,

Nesta fase inicial, a guitarra era tocada de rasgado (acordes pulsados com a unha do polegar e do indicador em movimento alternado, roçando as cordas), sendo apenas utilizados os três acordes funcionais [tónica, dominante e subdominante] da harmonia tonal. [...] Além desta função elementar, o guitarrista a partir de 1850 começa a explorar outros efeitos de dedilhação, como o harpejo de acordes em cordas não contíguas (Fado Corrido), com utilização das unhas dos dedos indicador e polegar [...].

4.3 O modelo de Coimbra

No que respeita à guitarra portuguesa em Coimbra, é com a família Paredes, que esta começa a ganhar um estilo próprio e inovador. Com Gonçalo Paredes (1875-1935) e os seus filhos Artur e Manuel Paredes³, a escola guitarrística de Coimbra começou a distanciar-se da de Lisboa. Este facto foi definitivamente consumado quando Artur Paredes, em parceria com o construtor João Pedro Grácio Júnior, aperfeiçoou o modelo de Coimbra, não só aumentando as dimensões do corpo e da escala, proporcionando uma maior ressonância do instrumento, mas também baixando um tom à sua afinação original. Todas estas alterações contribuíram para que a guitarra de Coimbra ganhasse cada vez mais uma identidade própria que para sempre iria a estar ligada a este género musical.

³ Guitarrista e compositor que, com seu irmão Gonçalo Paredes, fez parte da Troupe Musical Infante da Câmara, sociedade constituída por estudantes e não estudantes, fundada em Coimbra em 1891» (Carvas & Caseiro, 2010: 966).

Segundo Caldeira Cabral (1999: 182),

Artur Paredes (1899-1980) (...) mostra grande musicalidade e domínio técnico da guitarra, elementos essenciais na caracterização deste autor (...) e sem retirar nenhum mérito à sua obra, convém lembrar que as suas conquistas técnicas decorrem de esforços desenvolvidos pelos antecessores diretos e pelos seus contemporâneos, como Armandinho em Lisboa e Flávio Rodrigues da Silva⁴ (1902-1950) em Coimbra [...] a utilização principal da guitarra passa a ser a do ponteador melódico, intercalado com acordes pulsados simultaneamente e com o uso de passagens melódicas nas cordas graves.

Carlos Paredes, nas suas primeiras composições, mostra já uma clara distância em relação ao estilo do pai e dos seus contemporâneos, empregando, como refere Cabral (1999: 183), não só «um melodismo de influência violinística mas, de forma inimitável, uma disposição dos acordes com utilização das cordas soltas que revelam uma grande novidade técnica».

Estávamos perante a afirmação reveladora de que a guitarra portuguesa tinha um futuro musical que lhe passava literalmente pelas mãos. Em baixo, segue um exemplar de uma guitarra de Coimbra de 2007, construída por Gilberto Grácio:

⁴ Guitarrista e compositor que ensinou guitarra a várias gerações de guitarristas, sobretudo entre 1935-1945, alguns deles estudantes da academia, como, António Portugal, António Pinho Brojo, Albano de Noronha, etc, como nos diz Amparo Carvas (2010: 1138-1139).

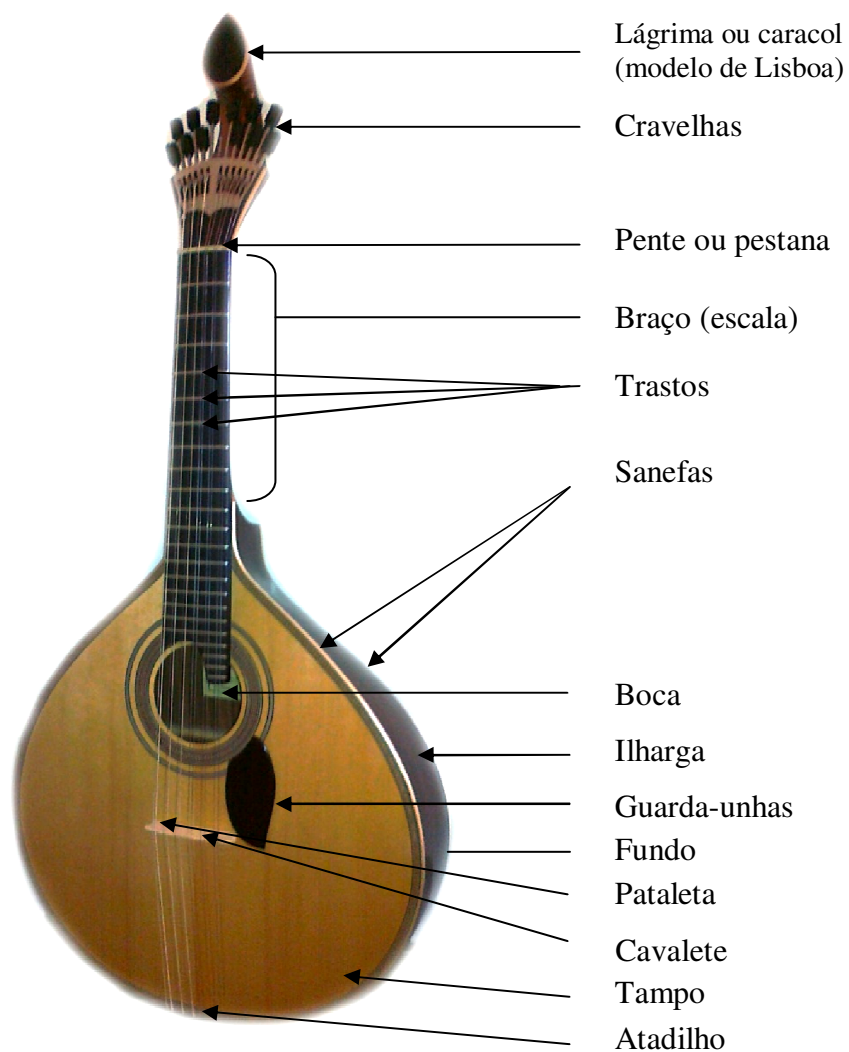
**Fig. 2 – Guitarra Portuguesa (modelo de Coimbra) de Gilberto Grácio, 2007,
Ricardo Silva**



4.4 Morfologia do instrumento

A guitarra é um cordofone em forma de pêra (piriforme), com um braço que alberga 12 (doze) cordas duplas, perfazendo um total de seis ordens. Abaixo, segue uma imagem legendada com as partes constituintes do instrumento.

Fig. 3 – Guitarra Portuguesa (modelo de Coimbra) de Gilberto Grácio, 2007
Ricardo Silva



4.4.1 Descrição dos materiais usados nas peças da guitarra

Tampo harmónico – Constituído em duas partes simétricas de madeira de espruce. Tem uma abertura central junto ao ponto, chamado “boca” do instrumento. Na fase interior são coladas as travessas (entre três a cinco), colocadas na perpendicular dos veios do tampo.

Ilhargas – Constituídas por duas lâminas da mesma madeira do fundo (de maior densidade do que a do tampo). As madeiras mais usuais são o pau-santo e a nogueira.

Fundo – Duas metades simétricas de madeira densa, reforçado por uma tira de espruce ao centro e por três travessas coladas em plano transversal ao eixo central, na perpendicular no interior.

Braço – A parte superior do braço designa-se por cabeça, terminando geralmente em voluta ou, no modelo dito de Coimbra, em forma ovoide, vulgo lágrima. Por cima do braço é colada uma régua de ébano, de perfil convexo, à qual se dá o nome de escala, dividida por umas barras metálicas, geralmente em aço, chamadas trastos ou pontos, servindo estas para alterar o comprimento vibrante da corda e a sua frequência de vibração.

Cravelhal – Tem a forma de “chapa de leque” e é constituído por uma peça em latão fundido e depois cromado, com 12 aberturas, designadas por presilhas, que no interior são aparafusadas a parafusos com cabeça integrada e torneada em metal ou em madeira. As cravelhas têm como função controlar a afinação de base do instrumento, a partir da regulação das diferentes tensões a aplicar a cada corda.

Atadilho – É uma peça metálica fundida em latão, na qual são cravados doze pinos torneados no mesmo metal, fixados na base da guitarra e serve para prender as cordas.

Cavalete – É feito em osso de vaca ou de marfim, estando apoiado numa lâmina do mesmo material chamada **pataleta**, servindo esta de regulador da distância entre as cordas e os trastos, determinando assim o bom funcionamento mecânico do instrumento. O cavalete tem doze ranhuras por onde passam as cordas e uma curvatura equivalente à convexidade do traste.

Pestana – Situa-se junto ao cravelhal, é feita em osso, com a mesma convexidade do traste, tem doze ranhuras por onde passam as cordas até ao cavalete, que por sua vez as guia para o atadilho.

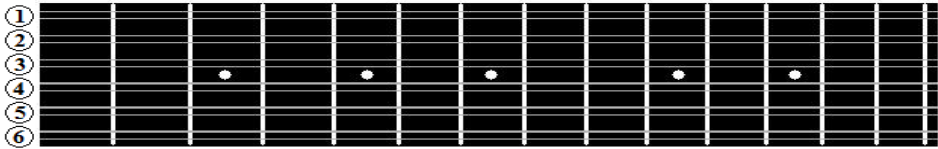
Cordas – São em aço simples para as primeiras 3 ordens e em aço coberto com fieira de cobre prateado ou bronze (bordões) para as últimas 3 ordens. Nas ordens mais graves o bordão é acompanhado de uma corda simples (exceto na ordem 6, em que a corda que acompanha é igualmente um bordão), afinada uma oitava acima.

4.4.2 As afinações

Atualmente, em Lisboa a afinação é de si, lá, mi, si, lá, ré (do agudo para o grave), sendo as três ordens agudas constituídas por pares de cordas em uníssono e nos três bordões as cordas das três ordens são duplicadas à oitava.

Fig. 4 – Escala e respetiva afinação da guitarra portuguesa

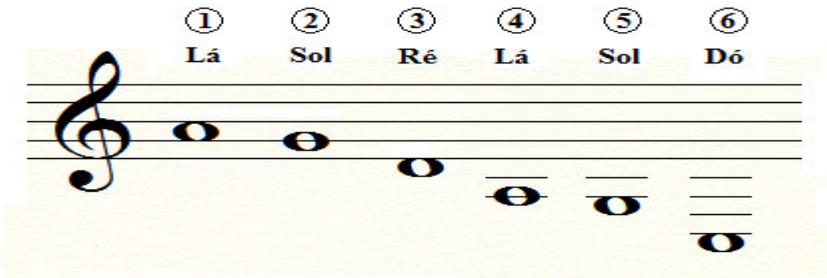
Cabeça Tampo



The diagram shows a guitar neck with six strings and twelve frets. Fret positions are indicated by dots on the strings. The fret numbers 1 through 6 are circled and placed above the corresponding frets.

Below the neck diagram, a musical staff in treble clef shows the scale for the guitar. The notes are: Si (fret 1), Lá (fret 2), Mi (fret 3), Si (fret 4), Lá (fret 5), and Ré (fret 6). The notes are written as whole notes.

Na guitarra de Coimbra os intervalos harmónicos são os mesmos, no entanto, num tom abaixo, ou seja, lá, sol, ré, lá, sol, dó.



The musical staff shows the scale for the Coimbra guitar. The notes are: Lá (fret 1), Sol (fret 2), Ré (fret 3), Lá (fret 4), Sol (fret 5), and Dó (fret 6). The notes are written as whole notes.

As cordas em Lisboa têm como comprimento vibrante 42 a 44cm, tendo a guitarra uma sonoridade mais aguda; no modelo de Coimbra o comprimento vibrante da corda é de 47cm, atribuindo à guitarra registos mais graves.

4.4.3 A técnica de execução

a) A posição da guitarra

Não há dois guitarristas iguais, assim como não há duas pessoas iguais. Cada qual adota a melhor forma de tocar, a posição mais cómoda, o modo que lhe é mais favorável para tirar o maior partido do som da guitarra, não obstante, existem duas posições habituais frequentemente utilizadas pelos guitarristas para um maior conforto na sua execução do instrumento.

Pedro Caldeira Cabral (1999: 319) refere que,

[...] a guitarra deve estar apoiada nas duas pernas (no colo), com o fundo afastado da barriga e com a esquina superior das ilhargas apoiada no peito.

O braço deve ser colocado na diagonal do corpo, sendo que a cabeça da guitarra deverá estar ao nível do ombro esquerdo do executante.

Outra possibilidade consiste em apoiar a parte inferior da ilharga sobre a perna direita e entalar o antebraço direito sobre a esquina superior da ilharga e, [...], equilibrar o instrumento na posição normalmente adotada, isto é, com a cabeça da guitarra situada ao nível do ombro esquerdo do executante [...].

Segundo Paulo Soares (1997: 49-50), no seu método para guitarra portuguesa *Bases para a Guitarra de Coimbra*, «a guitarra deve ser apoiada sobre a coxa direita», sendo que «o fundo da mesma afastado do corpo, razão pela qual apoiamos o instrumento mais perto do joelho. A sanefa é encostada às costelas pelo antebraço direito, entalando o instrumento contra o tórax. A mão direita pode ajudar, uma vez apoiar no tampo. A cabeça da guitarra deve ficar aproximadamente à altura do ombro esquerdo, de tal forma que os ombros fiquem nivelados.»

b) A Mão Direita

Relativamente à técnica de execução, o mesmo podemos dizer no que respeita à forma de tocar de cada guitarrista. Existe uma técnica base de dedilho do instrumento, à qual ninguém poderá alhear-se, todavia, posteriormente, após o alcance do domínio técnico da guitarra portuguesa, cada um irá transmitir a sua energia, o seu cunho pessoal e a sua técnica peculiar, poderá desenvolver até outras técnicas menos usuais.

Caldeira Cabral (1999: 319-320) explica-nos que,

[...] a mão direita deve repousar naturalmente e sem esforço, com o dedo mínimo sobre o guarda-unhas ou diretamente sobre o tampo harmónico e com os dedos indicador e anelar em plano oblíquo ao das cordas e com o punho levemente levantado, de forma a evitar qualquer posição de rigidez (...)

As técnicas da mão direita recebem o nome de “dedilho”, “figueta” e “dois dedos”.

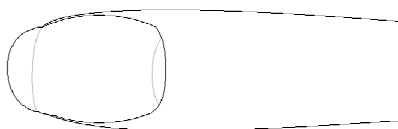
(...) No “dedilho”, realizado apenas com o dedo indicador da mão direita em movimento de vaivém (pendular), a corda dupla é pulsada pela polpa e unha natural (ou pela unha postiça, apenas) sendo o golpe de fora para dentro o mais forte e o inverso o mais fraco. O dedo indicador pode então assumir uma forma rígida, articulado apenas na falange – escola de Coimbra, ou apresentar uma forma encurvada, baseada na articulação das três falanges que o compõem – escola de Lisboa.

Ambas as opções têm vantagens e defeitos. Na primeira obtém-se um maior volume de som em utilização melódica e efeitos especiais de pulsação de acordes e na segunda, uma maior versatilidade de articulações, maior velocidade em utilização melódica, associada a menos volume de som, embora com melhor qualidade.

Neste ponto, faremos referência ao tipo de unha postiça que habitualmente se utiliza para percutir as cordas. Tal como na forma de tocar que cada um adota, também não há uma verdade absoluta, isto é, cada guitarrista procura o tipo de unha que o satisfaz, seja pelo seu formato, seja pelo material do qual é constituída e há até quem prefira tocar com a sua unha natural, normalmente guitarristas de Coimbra.

Na figura abaixo, podemos verificar como deve estar preparada a unha natural do dedo indicador:

Fig. 5 – Dedo indicador da mão direita



A unha deverá estar comprida o suficiente para poder pulsar a corda dupla de modo a produzir o brilho desejável à nota musical. Quem preferir unhas postiças, a unha natural deverá estar igualmente comprida, de forma a poder encaixar e suportar a colocação da unha artificial.

Nas imagens que se seguem, verificamos os dois modelos de unhas postiças mais utilizados:

Fig. 6 – Unhas postiças para o dedo indicador



À esquerda, temos uma unha arredondada, normalmente direcionada para a escola de Coimbra e, à direita podemos observar uma unha retangular, frequentemente utilizada em Lisboa.

Relativamente ao dedo polegar da mão direita, há igualmente quem prefira tocar com a unha natural e quem opte por tocar com uma unha postiça (sempre arredondada).

Para o presente projeto, os alunos tocaram apenas com a polpa do dedo, visto o tempo de intervenção (dois meses) ser insuficiente para que o crescimento das unhas atingisse o tamanho mínimo exequível.

Caldeira Cabral (1999: 319-320) explica-nos que,

O ataque das cordas pode ser feito com a pulsação livre ou apoiada, isto é, com um movimento da falangeta em direção à palma da mão (livre) ou em direção ao tampo harmónico (apoiada). (...)

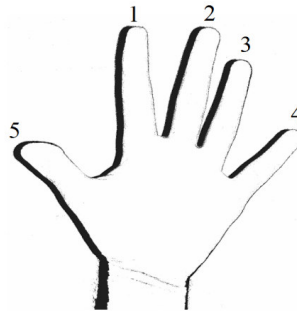
Na técnica chamada “figueta”, os ataques são feitos alternadamente pela polpa e unha do polegar e pela unha do indicador, sendo neste caso a pulsação apoiada do polegar e livre do indicador.

Esta técnica, muito usada na escola de Lisboa, permite a execução muito rápida de harpejos, bem como, em ataque simultâneo, a pulsação de acordes, tão característicos da guitarra portuguesa [...].

c) A Mão Esquerda

A técnica da mão esquerda será em parte semelhante à da guitarra clássica, no entanto, na guitarra portuguesa utilizamos todos os dedos para calcar as cordas, inclusive o dedo polegar. As unhas deverão ser cortadas rentes para facilitar o pisar das cordas. Abaixo, apresenta-se uma imagem com a representação numérica dos dedos da mão esquerda para a guitarra portuguesa:

Fig. 7 – Mão esquerda



Segundo Caldeira Cabral (1999: 320-321),

A mão esquerda deve colocar-se com a palma num plano paralelo ao do ponto e com os dedos em curva sobre as cordas, o polegar sustentando a força exercida e guiando a mão por detrás do braço e sempre colocado em posição oponente centrada entre os dedos médio e anelar. [...] Na técnica da mão esquerda estão incluídos vários efeitos expressivos característicos do vocabulário peculiar do guitarrista e necessários à definição do estilo conforme a uma tradição de vários séculos.

Deste modo, podemos classificar dois tipos de *vibrato* realizados com movimentos distintos da mão esquerda: *vibrato longo*, também chamado “gemido” (usado, por exemplo, no fado de Lisboa), que se executa com um movimento lateral de vaivém do dedo, pisando a corda sobre o traste; *vibrato curto* (usado em solos de guitarra), executado com um movimento oscilante do dedo, acompanhado da mão sem deixar de pisar a corda. Igualmente se integram na técnica da mão esquerda a execução de “*apoggiature*” e de “notas ligadas” ou de “*portamenti*” ou rastilho: *Apoggiaturas*, são notas realizadas com a pulsação da nota acessória pela mão direita, cabendo ao dedo correspondente da mão esquerda a tarefa de executar a nota principal. Podem ser lentas ou rápidas; notas ligadas são aquelas nas quais a primeira é pulsada pela mão direita e a segunda realizada apenas pelo dedo correspondente da mão esquerda; rastilho consiste na pulsação da primeira nota pela mão direita seguida rapidamente pelo deslizar do dedo correspondente da mão esquerda. As notas em rastilho podem ser ascendentes ou descendentes e lentas ou rápidas. [...]

CAPÍTULO 2 – A Educação Musical no Ensino Básico

A Educação Musical é uma disciplina que pertence ao plano curricular do Ensino Básico e procura dar ao aluno ferramentas básicas para a compreensão e utilização da linguagem musical, baseando-se nos três grandes domínios da sua prática: a interpretação, a criação/composição e a audição.

1. O ensino de música no 3º ciclo do ensino básico

É consensual que as crianças que frequentam a escolaridade obrigatória devem ter acesso a uma aprendizagem musical, por isso interessa-nos verificar como está organizado o programa de música no 3ºCEB, seus conteúdos, objetivos que nele estão estipulados e estratégias pedagógicas sugeridas. Neste sentido, foi nosso propósito analisar o CNEB – CE (2001) e o Despacho nº17169/2011 de 23 de Dezembro, onde se refere que:

- b) As orientações curriculares desse documento deixam de constituir referência para os documentos oficiais do Ministério da Educação e Ciência, nomeadamente para os programas, metas de aprendizagem, provas e exames nacionais;
- c) Os programas existentes e os seus auxiliares constituem documentos orientadores do ensino, mas as referências que neles se encontram a conceitos do documento Currículo Nacional do Ensino Básico — Competências Essenciais deixam de ser interpretados à luz do que nele é exposto.

2. As Orientações Curriculares no 3º ciclo

As Orientações Curriculares do 3º Ciclo encontram-se organizadas em onze módulos temáticos de duração e gestão flexíveis, de acordo com as opções do professor quanto ao que considere mais conveniente para os interesses e necessidades dos alunos. De entre estes, poder-se-ia inserir o presente projeto de investigação em vários módulos: *Melodias e Arranjos*, *Formas e estruturas* e *Memórias e Tradições*.

No entanto, o mais adequado para a aplicação do nosso projeto é o módulo designado *Memórias e Tradições* (ver anexo 1), pois além de estar intrinsecamente ligado à cultura portuguesa, a guitarra portuguesa e o fado são elementos identitários do país. Tal como já referimos anteriormente, em Novembro de 2011 o Fado, ao qual está inegavelmente ligada a guitarra portuguesa, foi reconhecido como Património Imaterial da Humanidade pela UNESCO.

O módulo escolhido para acolher o projeto tem como objetivo o contacto dos alunos com a cultura musical portuguesa popular e erudita, numa perspetiva de compreensão do papel da música na construção da identidade portuguesa. Procura também a abordagem dos aspetos da produção de um espetáculo musical, que efetivamente foi concretizado como pode comprovar-se pela descrição das atividades e também através do vídeo que acompanhará este trabalho.

Todavia, deve fazer-se referência que, pelo Despacho nº 17169/2011, de 23 de Dezembro, CNEB-CE, foi considerado não reunir todas as condições para ser orientador oficial de aprendizagem, pois «menorizou o papel do conhecimento [...] desprezou a importância da aquisição da informação [...] substituiu objectivos claros, precisos e mensuráveis por objectivos aparentemente generosos, mas vagos e

difíceis [...], dificultou a avaliação formativa e sumativa da aprendizagem. No entanto, no que é estritamente referido à música no 3º ciclo, para além da complexidade não está muito claro o seu entendimento, pelo que e, como já dissemos anteriormente, a nossa base metodológica relativamente a estratégias e planificações do presente trabalho é subordinada principalmente às ideias de Swanwick “o aluno deve ser capaz de”. Desta forma, foi possível associar as ideias de objetivos (conhecimentos) e de competências (capacidades para saber fazer).

No decurso da implementação empírica, pretendeu-se assegurar que, pelo menos uma vez por semana, se realizassem atividades em contexto de sala de aula, o que efetivamente aconteceu, orientadas para a prossecução dos objetivos do 3ºCEB. Em termos de recursos e apoios, nomeadamente humanos, destacou-se o trabalho colaborativo do professor de Educação Musical da turma do 7ºA (a turma intervencionada) e, naturalmente, da direção da Escola Básica de Taveiro.

Relativamente à conceção e criação de recursos materiais, estes foram da responsabilidade do mestrando, consoante a intervenção e as atividades desenvolvidas.

3. O ensino da guitarra portuguesa no 3º ciclo

Desde o princípio que surgem questões sobre a aplicabilidade deste trabalho, ou seja, o porquê de ter sido aplicado a uma turma de 3º ciclo, neste caso uma turma do 7ºano de escolaridade, com alunos que rondam os 12 (doze) e 13 (treze) anos de idade. A resposta tem a ver com a morfologia da própria guitarra portuguesa e a sua técnica peculiar de

execução, isto é, a exigência de pré-requisitos por parte dos alunos como, por exemplo, alguma capacidade física e sensibilidade para melhor produção e exploração da sua sonoridade.

Após uma pesquisa em torno do ensino da guitarra portuguesa e do fado nos manuais do âmbito da disciplina de educação musical, verificámos que são poucos os livros que contêm informação acerca desta temática e, na maioria dos casos, a própria informação é escassa.

Posto isto, começámos por investigar e analisar algumas obras destinadas ao 2º ciclo do ensino básico.

No livro “Caixa de Música” de Armando Costa *et al.* (2000: 72), encontramos apenas uma imagem do Grupo de Fados *Capas Negras*, de Coimbra.

Graça Mota *et al.* (s.d.: 55) apresenta somente uma imagem lateral de uma guitarra de Lisboa.

A obra coletiva criada pelo departamento de investigações e edições educativas da Constância Editores, sob a direção de António Quaresma, apresenta-nos na p.11 uma imagem de uma guitarra de Lisboa na qual é referido ser este instrumento fundamental para o acompanhamento do fado de Lisboa e de Coimbra. Mais adiante, está patente uma outra imagem do mesmo instrumento, associada à quadra (sem referência ao autor) que a seguir transcrevemos: «Ai os sons do seu vibrar/ Quando canta parece que chora/ Quando chora fá-lo a cantar/ E não tem tempo nem hora» (p.24).

O livro intitulado *A Música a Chamar*, de Xavier *et al.* (2008) contém o seguinte:

Cap.3 ‘Baile de Máscaras’ – Unidade Timbre, Família de Timbres – Cordofones – guitarra portuguesa” (p.48).

Cap.4 ‘Festas da Primavera’ – Imagem António Chainho a tocar guitarra; Imagem António Chainho” (p.62, 63).

“Curiosidades – Guitarra Portuguesa. A guitarra portuguesa tem um timbre inconfundível. É um instrumento musical carregado de simbolismo e, graças à sua longa aliança com o Fado, é facilmente conotado com Portugal e os portugueses. Destino, fado e saudade são palavras que naturalmente se associam ao trinado da guitarra portuguesa” (*vide* <http://www.nfist.ist.utl.pt/semfis/3sf/musica/guitarra.htm>).

“Curiosidades – Fado – Género de Canção popular portuguesa, com carácter melancólico e por vezes apaixonado. O Fado traduz uma mistura de sentimentos, saudade, tristeza e solidão.

Há diversos géneros de Fado: Corrido, maior, menor, alexandrino, entre outros, consoante a música e o tipo de poema” (p. 68).

Na obra denominada “Notas Soltas”, José Paulo Pontes (2000: 3, 5, 61, 62, 64, 66, 68, 70, 72 e 74) utiliza a imagem da guitarra portuguesa (modelo de Coimbra) sem qualquer justificação ou critério pedagógico. Poder-se-á dizer que a sua utilização teve, tão-somente, um valor ornamental/decorativo.

O livro “Magia da Música”, de Helena Cabral *et al.* (2000: 11) apresenta a imagem da constituição de um grupo de Fado de Coimbra, no qual estão patentes duas guitarras portuguesas a serem tocadas por dois cultores deste instrumento, conjuntamente com dois instrumentistas de viola e um cantor. As autoras desta obra ao fazerem a apresentação e justificação da música na sociedade, apresentam diferentes imagens da prática da música em diversos géneros, na sociedade.

Na obra “Si Maestro”, da autoria de Madalena Batista *et al.* (2000: 131 e 132), integrado na “VII Unidade” dedicada à “Música tradicional portuguesa”, está patente uma imagem de guitarras portuguesas e indicações relativas ao fado. Na página imediata, temos a partitura da peça “Lisboa, menina e moça” cantada por Carlos do Carmo. A referida partitura é acompanhada pela tablatura.

Isabel Carneiro *et al.* (2008: 95, 99 e 100) mostra a representação de uma guitarra, a canção “Vira de Coimbra” e a peça “Divertimento” de Carlos Paredes acompanhada pelo seguinte texto:

A atual guitarra portuguesa descende diretamente da cítara que se usou em Portugal no séc. XVI. A guitarra portuguesa tem 12 cordas metálicas, dispostas em seis ordens, presas em dentes metálicos que vão engrenar em 12 parafusos sem fim. Toca-se com unhas postiças, que são construídas pelos próprios músicos. A guitarra apresenta-se hoje em dois modelos, cuja diferença tímbrica é notória, devido a diferenças de construção, técnica de execução e diferença de tessitura entre os modelos de Lisboa (mais agudo) e de Coimbra (mais grave). A guitarra está indissociavelmente ligada ao fado e é considerada o instrumento nacional dos portugueses, tendo em Carlos Paredes o seu mais notável intérprete e compositor.

No que respeita a obras direcionadas para o 3º ciclo, temos exemplos como o livro “Fábrica dos sons” de Maria Helena Cabral *et al.* (2006: 21, 22 e 23) para o 8º ano de escolaridade, onde consta o seguinte:

O fado é uma das canções características de Portugal. Trata-se de uma canção urbana típica de Lisboa e de Coimbra. Este género musical, cujas letras retratam normalmente a história de amores infelizes e saudosos, é acompanhado por um grupo de instrumentistas que tocam guitarra portuguesa e viola.

Inicialmente o fado de Lisboa era executado em bairros como os de Alfama e Mouraria, passando mais tarde a ser ouvido nos salões da aristocracia lisboeta, ao longo do século XIX. É também nesta altura que passa a fazer parte de espetáculos musicais. Com o aparecimento das grandes discográficas, o fado ganha cada vez mais popularidade (p. 21).

O Fado de Coimbra era habitualmente interpretado pelos estudantes da Universidade, em serenatas. Sem nunca ter atingido a divulgação internacional do fado de Lisboa, a sua importância foi muito grande, influenciando cantores e autores como Adriano Correia de Oliveira e José Afonso, precursores do movimento de renovação da música popular portuguesa. Estes estiveram

simultaneamente em Coimbra, onde estudaram, o primeiro Medicina (curso que nunca chegou a concluir), formando-se o segundo em Ciências Histórico-Filosóficas.

José Afonso, mais conhecido por Zeca Afonso, dedicou-se à música, escrevendo várias trovas e baladas que muito enriqueceram o fado de Coimbra em geral o património musical português.

O trabalho produzido por estes dois artistas reflete uma ideologia política contrária ao regime vigente – o salazarismo. Por esta razão, a interpretação das suas canções foi proibida até ao estabelecimento do regime democrático em Abril de 1974. (p. 22).

A música teve um papel importante na revolução do dia 25 de Abril de 1974. Às 22:55 horas do dia 24 de Abril de 1974, o início das operações militares foi anunciado através da transmissão de uma ‘senha musical’: a canção ‘E depois do adeus’ (música de José Calvário e letra de José Niza), interpretada por Paulo de Carvalho.

A canção ‘Grândola, Vila Morena’, da autoria de José Afonso, foi a segunda senha, escolhida pelo Movimento das Forças Armadas, para anunciar o início desta revolução, há muito planeada. Foi emitida via rádio, pelas 00:20 horas, do dia 25 de Abril de 1974.

O apoio dado por vários cantores e grupos musicais às lutas laborais e sociais traduziu-se numa forma de ativismo que ficou conhecida como ‘canto de intervenção’ (p.23).

Igualmente da autoria de Maria Helena Cabral *et al.* (2005: 10), relativo ao 7º ano de escolaridade, o módulo “Memórias e Tradições”, sobre o conhecimento da cultura musical portuguesa, contém uma imagem com uma guitarra portuguesa, com curta explicação.

Tal como referimos anteriormente, pudemos comprovar que a abordagem à temática deste projeto está numa fase embrionária, havendo, por isso, a necessidade de direccionar os estudos para o ensino da guitarra portuguesa e do fado nas escolas.

Consideramos, pois, ser de grande importância a divulgação e ensino da guitarra portuguesa e do fado enquanto música e cultura tradicional do país, junto dos alunos do ensino básico. Não podemos esquecer que o fado e a guitarra portuguesa que lhe está associada são hoje património cultural imaterial da humanidade e que a música tradicional «nos define e integra na nossa realidade psicológica e social» (Weffot, 2006: 56).

PARTE II – ESTUDO EMPÍRICO

1. Objetivos do estudo empírico e metodologia geral

A abordagem metodológica adotada no decurso do presente projeto, consistiu num estudo com o principal objetivo de, através da conceção, implementação e avaliação de atividades e iniciativas intencionalmente desenvolvidas, induzir, perceber o processo evolutivo em termos de valor acrescentado da introdução do ensino do fado e da guitarra portuguesa no âmbito do 3º ciclo do ensino básico e o seu reflexo no desenvolvimento de uma valorização da nossa cultura, do nosso património imaterial de uma relação estreita mas positiva com a escola, com impacto em termos de aprendizagens bem-sucedidas.

Tratando-se de uma abordagem de natureza qualitativa percebe-se a natureza desta metodologia à investigação no âmbito da educação e da educação musical neste caso em particular, nomeadamente quando se procura compreender, explorar, descrever e avaliar situações que decorrem de variáveis com certa complexidade.

Pretendeu-se perceber como se promove esta prática de ensino da guitarra portuguesa em contexto escolar no 3ºCEB, com que reflexos em termos de formação pessoal e social, tendo em vista a abertura a novas aprendizagens com eventuais repercussões no aumento do rendimento escolar e acréscimo do gosto pela frequência da escola e pela prática de um instrumento musical identitário de um país.

Neste ponto, abordaremos os métodos utilizados para uma rápida e eficaz aprendizagem dos conteúdos pretendidos neste trabalho.

A Educação Musical é uma atividade consciente, porque tem como meta principal trazer a conversação musical do fundo da consciência para o primeiro plano (Swanwick, 2003: 50).

Este pedagogo propõe dois modelos de ensino de música: o CLAPS (modelo compreensivo de experiência musical) e o modelo em Espiral. O primeiro consiste em trabalhar os conteúdos de forma integrada para favorecer o desenvolvimento cognitivo e essa integração realiza-se através de três atividades fundamentais: a composição, a execução/interpretação e a audição, sendo esta última a atividade principal. Todavia, a literatura musical e a técnica são considerados secundários e Swanwick defende que a audição ganha prioridade sobre os restantes parâmetros de atividade musical (Afonso da Costa 2009-2010: 43-48).

A teoria em Espiral é baseada nas teorias de Jean Piaget, com o desenvolvimento por estádios, pois a aprendizagem da música está relacionada com a idade da criança ou do jovem, que por sua vez corresponde a um estágio de desenvolvimento.

Na teoria de Piaget, o desenvolvimento cognitivo é resultado da ação do indivíduo com o objeto. Esta afirmação encontra aplicação direta na compreensão do processo individual de aprendizagem, tanto na linguagem musical como no desenvolvimento relacionado com o domínio técnico de um instrumento. Tanto no ensino regular (que é o caso do enquadramento deste projeto), como no caso de aulas individuais (ensino especializado ou aulas particulares), será a prática musical o elo para a compreensão daqueles conceitos.

Tendo em conta que as orientações curriculares do 3º CEB (tal como as do 1º e 2º CEB) dos programas de Educação Musical parecem estar influenciadas pelas ideias de Swanwick, o presente projeto vai colocar em prática atividades e estratégias principalmente assentes nesta metodologia, para a prática da guitarra portuguesa. Deve, no entanto,

referir-se que o ensino/aprendizagem deste instrumento musical tem sido de transmissão oral, há mais de um século.

Tal como refere Shafer (1991: 277), uma sala de aula deve ser um espaço para uma comunidade de aprendizes, o que certamente envolve muito mais que a escuta de obras musicais, pois inclui uma produção individual menos interessada em compreensão e estética do que em fazer música. Neste projeto e na aplicação dele em contexto de sala de aula, trabalhámos com alunos da turma do 7ºA da Escola Básica de Taveiro, cuja prática de leitura musical em partitura é rudimentar e ainda menos no que respeita a um instrumento de corda dedilhada, com uma afinação até então desconhecida por este conjunto de alunos.

Para suporte deste processo, apoiámo-nos também num outro método, já referido, que foi a utilização da tablatura, por sua vez, dividido nas diferentes partes de cada instrumento.

Para uma fácil visualização e leitura, escolhemos cores contrastantes para cada um: o azul para a guitarra portuguesa 1 (um), o amarelo para guitarra portuguesa 2 (dois), o vermelho para a guitarra clássica (vulgo, viola de acompanhamento) e o verde para o cavaquinho.

Tudo isto foi também feito em *slides* que foram exibidos para toda a turma durante as sessões. Além do suporte em *power point*, foram ainda realizados vídeos demonstrativos de cada tema, com as partes referentes à guitarra portuguesa e, posteriormente, enviados para o *e-mail* da turma, para que todos lhe pudessem aceder e complementar o seu estudo.

A intervenção decorreu ao longo de 7 (sete) sessões de prática pedagógica ativa, com recurso ao instrumento musical eleito para o efeito, no Agrupamento de Escolas de Taveiro. Cada sessão teve a duração de 90 (noventa) minutos.

Os momentos de ensino-aprendizagem foram realizados com alunos da turma do 7ºA e decorreram inicialmente de forma individual e, posteriormente, de forma coletiva.

Sendo um dos objetivos desta intervenção a aprendizagem de rudimentos da guitarra portuguesa — pois num curto período de tempo, muito mais não poderia ser possível com alunos que nunca tinham tido um instrumento desta natureza nas próprias mãos e alguns nem na sua proximidade — tentámos apresentar tanto quanto possível, a aprendizagem funcional do instrumento e desenvolvimento gradativo e diferenciado do mesmo, de forma a que não só os discentes se consciencializassem de um trabalho com procedimentos conscientes e bem conseguidos, mas também traduzidos num desempenho regular e satisfatório, na pirâmide de situações evolutivas de aprendizagens a que nos propusemos.

Tendo em consideração que os instrumentos musicais são diversificados e sabendo, à partida, que era necessário que a seleção fosse um meio efetivo de intervenção, no sentido de estar melhor adaptado às capacidades de alguns alunos e, ao mesmo tempo, constituir um fator de estímulo para a sua aprendizagem, foram utilizados outros instrumentos de altura indefinida como o tambor/bombo e a pandeireta, para acompanhamento de uma ou outra peça do repertório selecionado.

A atribuição de um instrumento Orff permitiu reforçar a aprendizagem e obedeceu a critérios, nomeadamente o de potenciar o interesse e desafio de exploração tátil diferente, com outros recursos e potencialidades, e não permissão de alheamento por parte de um aluno com menores aptidões para o instrumento primordial deste trabalho.

Conhecendo previamente as “preferências musicais” de certos alunos, foi possível conjugar um tema mais simples para o desempenho das atividades propostas e desenvolvidas.

2. População-alvo e amostra

2.1.Caracterização da escola

Fig. 8 – Escola E,B 2,3 de Taveiro



O Agrupamento de Escolas de Taveiro tem perto de oito centenas de alunos e é constituído por 12

(doze) estabelecimentos de ensino: 5 (cinco) jardins de infância), 5 (cinco) escolas básicas do 1º ciclo e Escola Básica do 2º e 3º ciclo de Taveiro (Taveiro, 2010-2011: 7).

A Escola Básica de 2º e 3ºciclos de Taveiro pertence ao Agrupamento de Escola de Taveiro e está situada na Rua Barqueira, em Taveiro, vila pertencente ao concelho de Coimbra, situada na margem esquerda do rio Mondego, sendo um meio suburbano dos arredores da cidade. É uma área em expansão com boas acessibilidades e uma zona industrial e comercial. A escola é frequentada por crianças e jovens de classe média/ média baixa, pois encontra-se num meio marcado pela

instabilidade de emprego e onde existem famílias disfuncionais que auferem Rendimento Social de Inserção. Para além da valorização académica, esta escola é também vista como um suporte social. Os alunos integrados em famílias com maior nível formativo, exigem da escola um melhor e maior nível de formação académica e cívica de qualidade para os seus educandos (Taveiro, 2010-2011: 6).

No que respeita à natureza do espaço físico, o edifício da Escola Básica de 2º e 3º ciclos foi construído ao longo do ano letivo de 1997/98 e não se conhecem lacunas significativas ao nível de equipamento.

Tem 23 (vinte e três) salas em funcionamento (1º Ciclo do Ensino Básico e Jardim de Infância), 1 (uma) sala (centro de recursos educativos), Ludoteca, sala de Expressão Plástica, Gabinete Médico, salas de terapias e sala de informática. Os alunos podem também utilizar os recursos existentes na Associação de Estudantes.

Quanto aos recursos humanos da comunidade educativa, esta escola dispõe de 45 (quarenta e cinco) docentes, incluindo 1 (um) docente de Ensino Especial e 1 (um) docente de Apoio Pedagógico. A escola dispõe também de 7 (sete) funcionários, distribuídos pelas diversas salas. Para as Atividades de Enriquecimento Curricular conta com um Professor de Música, uma Professora de Expressão Plástica, uma Professora de Educação Física e uma Professora de Inglês.

Frequentam esta Escola 789 (setecentos e oitenta e nove) alunos, distribuídos pelos diferentes níveis de ensino: 602 (seiscentos e dois) do 2º ciclo e 187 (cento e oitenta e sete) do 3º ciclo, com uma média de 22 (vinte e dois) alunos por turma.

Relativamente ao edifício onde está inserida a turma intervencionada, este consiste num bloco único, novo e em bom estado de conservação, com jardins e pátios amplos para os discentes fruírem

nos seus tempos livres. Existem também salas de lazer equipadas com recursos lúdicos e um bar/refeitório.

Na área da música, a escola usufrui de uma sala com 15 (quinze) mesas para os alunos e 2 (duas) para o professor, das quais uma delas serve de suporte para o computador. A sua área abrange cerca de 55m². Nela podemos encontrar 2 (dois) quadros, 1 (um) projetor multimédia, equipamento áudio (colunas e mesa de mistura) e uma diversidade de instrumentos musicais: 15 (quinze) xilofones (soprano, contralto, baixo); 3 (três) jogos de sinos; 1 (um) metalofone (contralto); 1 (um) par de maracas; 10 (dez) pares de clavas; 1 (um) tamborim; 2 (dois) pandeiretas; 3 (três) triângulos; 1 (um) timbale; 9 (nove) guitarras clássicas; 1 (uma) guitarra elétrica; 1 (um) baixo elétrico; 1 (um) bateria Eletrónica; 2 (dois) acordeões; 1 (uma) caixa chinesa; 1 (um) bloco de dois sons; 1 (um) reco-reco; 1 (um) par de pratos; 1 (um) teclado eletrónico e 12 (doze) cavaquinhos.

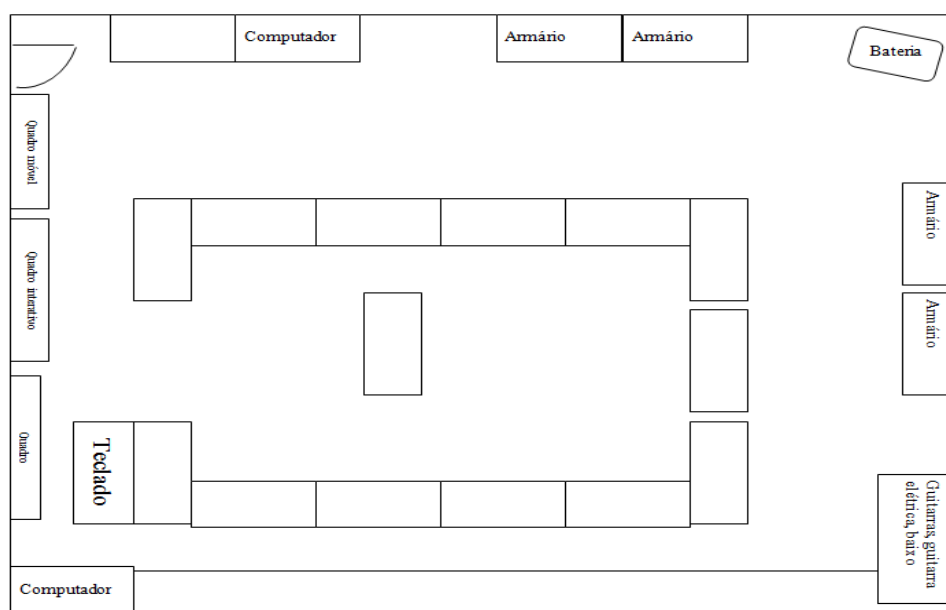
É a seguinte a distribuição dos alunos alunos por anos e turmas em 2010-2011:

Fig. 9 – Tabela de turmas

	Nº de turmas	Nº de alunos
5º Ano	13	289
6º Ano	16	313
7º Ano	4	85
8º Ano	3	54
9º Ano	3	48

Apresentamos seguidamente a sala de aula com a disposição dos seus constituintes:

Fig. 10 – Planta da sala de aula



2.2.Caracterização da turma

Segue-se um conjunto breve de dados que nos permite fazer a caracterização da turma intervencionada, no que diz respeito ao género, nacionalidade e nível etário dos alunos. Os restantes dados de caracterização encontram-se adiante em apêndice⁵.

Alunos – Género		Nível etário
Masculino – 10	Feminino – 7	Média de idades – 12,5

⁵ Ver apêndice 1

A turma integrava também dois alunos estrangeiros.

Aluno	Nº	Nacionalidade	Apoio
C	16	Uzbeq.	APA LP/MAT; PNLM; SEE His
D	17	Uzbeq.	APA LP; SEE His; PLNM

3. Atividades desenvolvidas

As atividades foram acompanhadas por todos os elementos intervenientes neste projeto, com a colaboração sempre empenhada do professor de Educação Musical Paulo Martins.

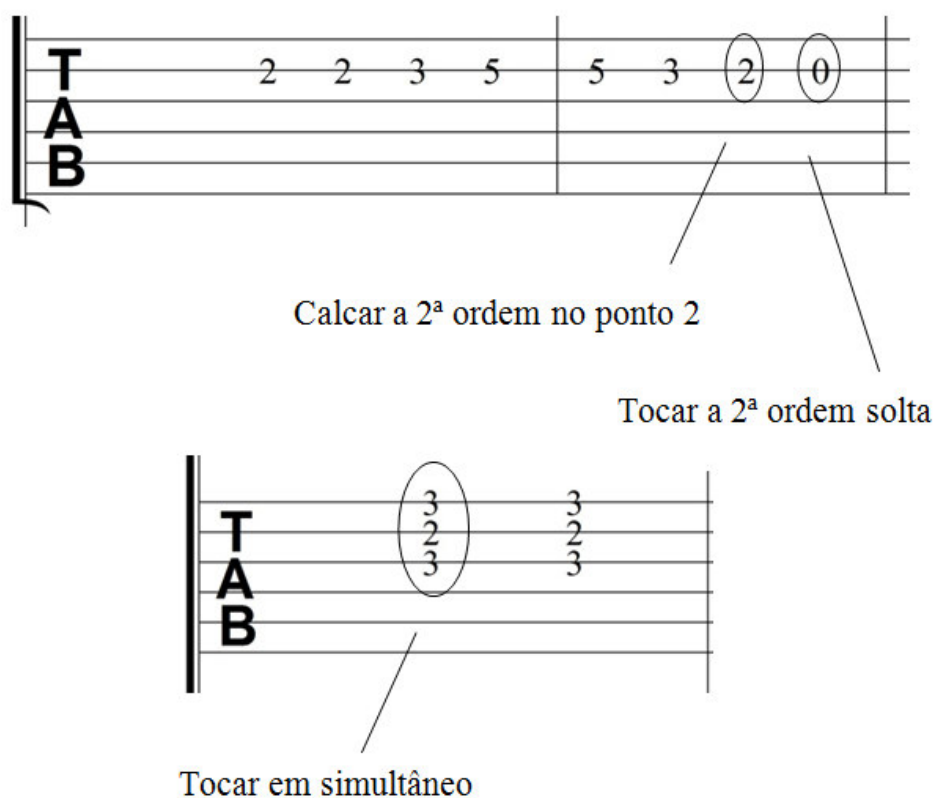
Tendo em conta a literatura existente para o ensino da guitarra portuguesa e ao repertório de métodos de iniciação ao instrumento, além da consulta de manuais e catálogos, foi possível elencar alguns de qualidade. Como já dissemos, um dos nossos métodos será o recurso à tablatura, de grande aceitação no meio dos guitarristas.

Tablatura

A tablatura é uma forma de notação musical, que nos diz onde colocar os dedos no instrumento que estamos a tocar. Normalmente é utilizada para instrumentos de corda trasteados. Paulo Soares (1997: 46) qualifica-a como um «salto qualitativo imediato na didática da guitarra relativamente à oralidade pura», pois a execução das notas torna-se mais fácil para quem ainda não domina a leitura do pentagrama (pauta musical). Cada linha da tablatura representa uma ordem de cordas. Os

números indicam onde devemos pisar a corda e lê-se da esquerda para a direita. Quando aparecem várias notas na vertical, significa que terão de ser tocadas ao mesmo tempo. Abaixo, seguem dois exemplos que explicam a execução da guitarra através da leitura por tablatura.

Fig. 11 – Tablatura para guitarra portuguesa



3.1. Escolha do repertório: temas e adaptações

Neste ponto, cabe-nos justificar a escolha dos temas musicais que decidimos trabalhar com a turma. Desde logo, surgem-nos questões sobre quais as músicas que melhor se adaptam a um projeto desta natureza. Não esqueçamos que estamos perante de uma temática tradicional e que devemos por isso, não só fazer a abordagem aos instrumentos tradicionais, mas também desenvolver temas que estejam diretamente ligados a eles. Não obstante, teremos de ter em conta o grau de dificuldade de cada peça, seja a nível da sua estrutura harmónica, seja a nível da sua melodia e, fazendo assim as devidas adaptações para os instrumentos que pretendemos tocar, neste caso, a guitarra portuguesa e a viola de acompanhamento, sem nunca colocar de parte o facto de o primeiro ser uma novidade para toda a população-alvo.

Tendo em conta que um aluno do 3ºCEB deve previamente possuir competências mínimas, relativamente à exploração de diferentes técnicas instrumentais, experienciado e interpretado música portuguesa, assim como conhecer e saber utilizar códigos e convenções (alturas, durações, intensidades, espacialização sonora, timbres, texturas, formas e estruturas), tornou-se mais fácil escolher as obras a trabalhar e de que seguidamente fazemos a descrição:

- a) Hino da Alegria, de Ludwig V. Beethoven;
- b) Vira de Coimbra, tema tradicional da Beira-Litoral, mais especificamente da zona de Coimbra;
- c) Variações sobre o Mondego, de Gonçalo Paredes;
- d) Dança Palaciana, da autoria de Carlos Paredes.

Assim, procurámos criar um equilíbrio entre o género de cada uma das peças, o grau de dificuldade, a forma como cada uma seria propícia a ter um arranjo inteligível e acessível a todos os alunos inseridos neste projeto. Iniciaríamos então com um dos temas clássicos mais popular, conhecido entre toda a comunidade e já bem enraizado no ensino básico de educação musical em Portugal. Seguidamente, um tema que faz parte do repertório tradicional e também sobejamente conhecido entre todos, principalmente na zona de Coimbra e que acabaria por fazer a ponte para os dois temas seguintes, estes sim, inerentes ao novo instrumento que agora iriam aprender.

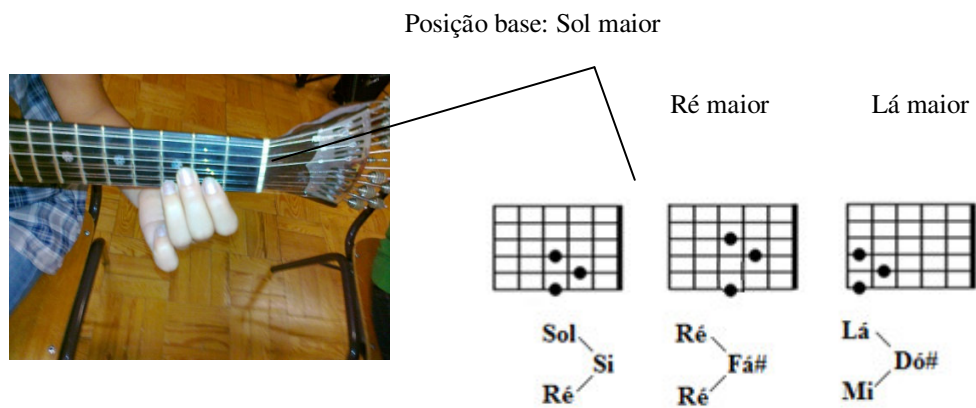
a) Hino da Alegria

Da autoria de Ludwing Van Beethoven, este é o tema principal do quarto andamento da sua 9ª sinfonia, globalmente conhecido como Hino da Alegria. Esta obra é célebre em todo o mundo e alcançou também um lugar “quase obrigatório”, no âmbito curricular de educação musical do ensino básico, daí ter de se inserir no presente repertório.

A adaptação para esta música teve como sustentação a pulsação apoiada com o dedo indicador na guitarra portuguesa. Esta é a técnica elementar para a realização de melodias neste instrumento, sem o apoio do dedo polegar para fazer harmonia. Desta forma, a parte da guitarra portuguesa 1 (GP1) destina-se unicamente à realização da melodia, enquanto que a guitarra portuguesa 2 (GP2) tem como objetivo o acompanhamento harmónico, neste caso, com a chamada técnica da “figueta”, na qual são envolvidos os dedos indicador e polegar ao mesmo tempo, permitindo a produção de som em três ou mais cordas simultaneamente.

Para este arranjo, escolhemos a pulsação de três cordas ao mesmo tempo com uma posição em triângulo, acessível a todos, permitindo a realização de vários acordes sem mudar a estrutura dos dedos, apenas deslocando a mão na escala, como se verifica na figura:

Fig. 12 – Sol maior e diferentes acordes com desenho semelhante, no que respeita à digitação dos dedos na guitarra portuguesa



b) Vira de Coimbra

Quanto a este tema, trata-se de uma canção popular com tradição secular cantada pelas ruas da cidade de Coimbra em festividades diversas por grupos de estudantes e não estudantes celebrizada também por vários cantores, incluindo José Afonso.

O objetivo para este arranjo é precisamente estimular os alunos a cantar e a tocar em simultâneo, para além de desenvolverem a técnica de acompanhamento, neste caso a “figueta”, muito característico na guitarra portuguesa, apenas com dois acordes trabalhados anteriormente, sol maior (I grau) e ré maior (V grau).

A introdução é feita com uma melodia simples dobrada por terceiras por uma segunda guitarra portuguesa, utilizando apenas o dedo indicador com pulsação apoiada.

Para além do acompanhamento nas violas, fizemos também uma adaptação para cavaquinho com os dois acordes. A parte cantada foi reduzida a duas quadras para uma fácil memorização.

c) Variações sobre o Mondego

Variações sobre o Mondego ou *Variações em ré menor*, de Gonçalo Paredes, posteriormente gravada por Carlos Paredes, é uma peça que faz parte do repertório da escola coimbrã da guitarra portuguesa.

Elaborámos uma adaptação para o acompanhamento do tema principal, com base na técnica do dedo polegar.

Temos como tapete harmónico, os acordes ré menor (i grau) e lá maior (V grau) e procedemos à simplificação dos mesmos (como mostra a figura abaixo), tocando alternadamente apenas nas ordens mais graves da guitarra.

Fig. 13 – Ré menor na guitarra portuguesa

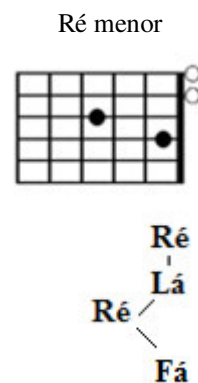
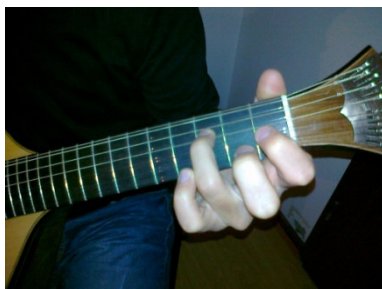
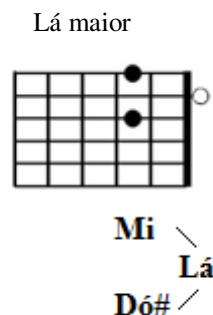
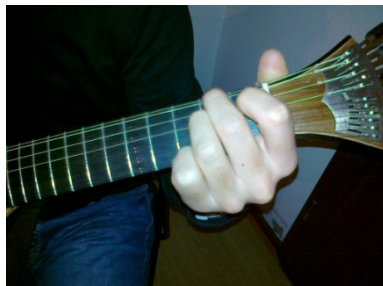


Fig. 14 – Lá maior na guitarra portuguesa



d) Dança Palaciana

Para terminar, seleccionámos a peça *Dança Palaciana*, de Carlos Paredes. O objetivo é trabalhar a técnica do “rasgado”, muito usada na guitarra portuguesa, habitualmente em cadência finais. Adaptámos uma harmonia simplificada com três acordes: Lá maior, Ré maior e Mi maior, nas três ordens mais graves.

Quanto ao tema original, de modo a simplificar a sua execução, abolimos as notas de acompanhamento destinadas ao dedo polegar, ficando só a melodia para o dedo indicador.

Este arranjo foi feito apenas para a primeira parte da obra, uma vez que a segunda tem uma harmonia mais elaborada.

4. Sessões/aulas realizadas

Com as diferentes sessões praticadas e que adiante podem ser vistas e analisadas, pretendeu-se perceber como se promove esta prática do ensino da guitarra portuguesa em contexto escolar no 3ºCEB, com que reflexos em termos de formação pessoal e social, tendo em vista a abertura a novas aprendizagens com eventuais repercussões no aumento do rendimento escolar e acréscimo do gosto pela frequência da escola e pela prática de um instrumento musical identitário do seu país.

É do conhecimento geral que qualquer tema de aula, associado ou não ao ambiente do local da sua realização permite uma melhor motivação para uma boa prática pedagógica. O papel do professor «é o de utilizar uma variedade de motivadores extrínsecos juntamente com a procura do material que é intrinsecamente motivante. Assim, aumentará a probabilidade de aumentar a atenção e o tempo de tarefa dos alunos» (Sprinthall, A *et al* 1993: 520-521).

Relativamente à recolha de dados inerentes ao estudo, foi desenvolvido um acompanhamento processual contínuo, embora com maior enfoque nos momentos subsequentes às atividades propostas e desenvolvidas e à manifestação de reforços positivos no decurso de todo o projeto nesta parte empírica. Neste sentido, foram adotadas diferentes estratégias de atuação com finalidades específicas.

O recurso ao processo de observação reflexiva, permitiu identificar os alunos com maiores aptidões para o estudo e evolução da prática deste instrumento musical e, de certa forma, também nos ajudou a ponderar e decidir com maior certeza sobre o repertório escolhido para a sua implementação.

Focando-nos nas atitudes e emoções espontaneamente reveladas pelos alunos em função dos estímulos e das atividades propostas e desenvolvidas, foi-nos permitido verificar da informação quanto aos seus sentimentos mais genuínos, pelo modo como vivenciaram aquelas atividades.

Desta observação das suas manifestações e evolução construtiva, foi-nos permitido também proceder ao cruzamento de perceções, interesses, dinâmicas no reforço de novas aprendizagens que posteriormente serão analisadas e tratadas.

Em síntese, será feita uma análise com a reflexão final por cada uma das aulas/sessões realizadas, no que respeita ao rendimento e ao empenho dos alunos, os métodos utilizados para uma maior eficácia na aprendizagem e a apreciação geral do projeto por parte da população-alvo e dos professores cooperantes, através de questionários posteriormente realizados.

Todas as sessões de trabalhos foram realizadas de 9 de Maio a 13 de Junho de 2011. Cada sessão foi dividida em duas aulas de 45 minutos, sendo que os temas foram trabalhados ao longo de 7 (sete) sessões, culminando com um pequeno concerto de apresentação para a restante turma e respetivos professores. Nas planificações estão descritos os tempos, as atividades/estratégias e os recursos logísticos e didáticos que foram necessários para a realização deste trabalho.

Seguidamente, apresentamos uma tabela com a calendarização do 3º Período da turma intervencionada.

7ºA (Grupo B)	Planificação anual	Tempos letivos
		1º Período 2º Período 3º Período
Organização das Unidades Didáticas	Tempos letivos (x 45min)	Calendarização
Apresentação		3º Período
Memórias e Tradições		
A música tradicional portuguesa Criadores e intérpretes da música tradicional Instrumentos tradicionais portugueses Prática vocal e instrumental (guitarra portuguesa)		
Avaliação Prática Autoavaliação		

Como verificamos, cada aula tem uma planificação específica, com uma duração própria, estando inseridas num módulo designado *Memórias e Tradições*. Todas as tarefas propostas são atividades onde a guitarra portuguesa assume um papel fundamental, quer na ilustração dos conteúdos, quer na sua própria abordagem, quer em relação à prática de execução do mesmo instrumento e dos instrumentos acompanhadores. Acrescenta-se que cada sessão é constituída por dois períodos de 45 (quarenta e cinco) minutos, isto é, duas aulas.

Assim, antes da reflexão de cada sessão, explanamos as respetivas planificações seguidas do arranjo de cada peça trabalhada.

Sessão 1

Aulas 1 e 2 – 9 de Maio 2011	
Tempo	Atividades/ Situações de aprendizagem
5m	Apresentação do professor e dos alunos.
5m	Apresentação/Contextualização do projeto “O Fado e a Guitarra Portuguesa no 3ºCiclo”.
10m	Breve contextualização histórica do Fado (Fadistas; Guitarristas; Coimbra; Lisboa etc.) por intermédio de Power Point e de um livro – guião distribuído pelos alunos.
20m	Apresentação da Guitarra Portuguesa desde a sua génese à atualidade; Classificação organológica, discriminação dos seus constituintes e forma de execução. Estratégia: uso de Power Point e exploração tímbrica do instrumento <i>in loco</i> .
5m	Posição do instrumento Estratégia: o professor exemplifica a forma de colocar o instrumento.
5m	Posição da mão direita Estratégia: o professor explica e exemplifica a forma de colocação da mão direita.
10m	Dedilhação do dedo indicador. Estratégia: o professor explica e exemplifica a forma de dedilhar o dedo indicador.
30m	Tocar o tema Hino da Alegria de Beethoven: A turma será dividida em 2 grupos: Grupo 1 – 1ª Guitarra Portuguesa (melodia) e 2ª Guitarra Portuguesa (acompanhamento) – 4 alunos; Grupo 2 – Guitarra Clássica (acompanhamento) – 4 alunos. Estratégia: o professor toca a melodia e os alunos reproduzem por imitação e leitura (partitura e tablatura); o professor exemplifica o acompanhamento na Guitarra Portuguesa e na Guitarra Clássica e os alunos reproduzem por imitação e leitura (partitura e tablatura).
Recursos logísticos	
<div>Computador</div> <div>Retroprojektor</div> <div>Tela</div> <div>4 Guitarras Portuguesas</div> <div>4 Guitarras Clássicas</div> <div>Unhas postiças</div> <div>Afinador</div> <div>Câmara de filmar</div>	
Recursos Didáticos	
Peça – Hino da Alegria	

Fig.15 - Arranjo em tablatura da peça *Hino da Alegria*

HINO DA ALEGRIA

Guitarra Portuguesa 1

2 2 3 5 | 5 3 2 0 | 3 3 0 2 | 2 0 0 | 2 2 3 5

Guitarra Portuguesa 2

Sol Sol Ré7 Ré7 Sol Sol Ré7 Ré7 Sol Sol

Viola

Sol Sol Ré7 Ré7 Sol Sol Ré7 Ré7 Sol Sol

5 3 2 0 | 3 3 0 2 | 0 3 3

Ré7 Ré7 Sol Lá Ré7 Sol

Ré7 Ré7 Sol Lá Ré7 Sol

0 0 2 3 | 0 2 3 2 3 | 0 2 3 2 0 | 3 0 3 | 2 2 3 5

Ré7 Sol Ré7 Sol Ré7 Sol Lá Ré7 Sol Sol

Ré7 Sol Ré7 Sol Ré7 Sol Lá Ré7 Sol Sol

5 3 2 0 | 3 3 0 2 | 0 3 3

Ré7 Ré7 Sol Lá Ré7 Sol

Ré7 Ré7 Sol Lá Ré7 Sol

Fig.16 - Arranjo em partitura da peça *Hino da Alegria*

Hino da Alegria

L.V. Beethoven
Ricardo Silva

The musical score is arranged for three instruments: Guitarra Portuguesa 1, Guitarra Portuguesa 2, and Viola. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score consists of five measures.

Guitarra Portuguesa 1: The melody is written in standard notation on a treble clef staff. Below it is a guitar tablature (TAB) with three lines (T, A, B). The notes are: Measure 1 (2, 2, 3, 5), Measure 2 (5, 3, 2, 0), Measure 3 (3, 3, 0, 2), Measure 4 (2, 0, 0), and Measure 5 (2, 2, 3, 5).

Guitarra Portuguesa 2: The accompaniment is written in standard notation on a treble clef staff. Below it is a guitar tablature (TAB) with three lines (T, A, B). The notes are: Measure 1 (3, 3), Measure 2 (3, 3), Measure 3 (3, 3), Measure 4 (3, 3), and Measure 5 (3, 3). Chord diagrams for G and D7 are provided above the staff.

Viola: The accompaniment is written in standard notation on a treble clef staff. Below it is a guitar tablature (TAB) with three lines (T, A, B). The notes are: Measure 1 (3, 0, 0, 2), Measure 2 (2, 1, 2, 0), Measure 3 (3, 0, 0, 2), Measure 4 (2, 1, 2, 0), and Measure 5 (3, 0, 0, 2). Chord diagrams for G and D7 are provided above the staff.

G.P.1

G.P.2

Vla

D7 G A D7 G D7 G D7 G

D7 G A D7 G D7 G D7 G

D7 G A D7 G D7 G D7 G

Hino da Alegria

3

11

G.P.1

11

G.P.2

Vla

4 Hino da Alegria

G.P.1

16

G

G.P.2

16

D 7

G

Vla

16

D 7

G

Podemos afirmar que a primeira sessão decorreu dentro dos padrões delineados no que respeita à abordagem da guitarra portuguesa. De um modo geral, todos os alunos demonstraram interesse pelo instrumento e desde logo se dispuseram a novas aprendizagens. Naturalmente que as dificuldades num primeiro contacto foram imediatas, não só a nível da execução técnica, mas também pela natureza e morfologia do instrumento, desde o formato, escala, afinação, forma de afinação, timbre, colocação das duas mãos no instrumento e, também o facto de o mesmo possuir seis ordens de corda dupla.

Após os esclarecimentos e procedimentos relativamente ao primeiro exercício, a serenidade e o entendimento fez parte de todo o grupo de alunos intervenientes, isto é, 9 (nove) alunos no seu total, sendo 4 (quatro) para a execução da guitarra portuguesa e 4 (quatro) para a execução da guitarra clássica (vulgo, viola). Um outro aluno, o nono elemento do grupo, não pôde integrar a atividade em nenhum destes dois instrumentos referidos, por estar lesionado (por ter o braço esquerdo fraturado), tendo-lhe sido atribuída a função de ser tangedor de tambor/bombo.

Como o instrumento primordial é a guitarra portuguesa, a sua aprendizagem foi atribuída a quatro alunos da turma. Em cada uma das peças que foram trabalhadas em todas as sessões propostas neste projeto, a guitarra portuguesa foi dividida em guitarra portuguesa 1 (GP1) e guitarra portuguesa 2 (GP2), isto é, dois alunos ficaram responsáveis pela prática instrumental de cada uma destas partes. Os quatro alunos a quem se destinou a execução instrumental da viola executaram todos de igual forma os exercícios que lhes foram solicitados.

No primeiro exercício foi proposto o ataque das cordas com o dedo indicador, através da pulsação apoiada para dentro, percorrendo

todas as ordens da guitarra portuguesa. Este exercício era fundamental para o que a seguir estava planeado, isto é, tocar a peça intitulada *Hino da Alegria*, de Beethoven, para a qual elaborámos um arranjo. O tempo foi curto para abordarmos a parte da viola. No entanto, como todos os alunos a quem este instrumento foi atribuído, já tinham tido prévio contacto com o mesmo, estando por isso familiarizados com a execução de acordes, desde o início do ano letivo (conforme o teste diagnóstico por nós realizado previamente), tornou-se mais fácil o cumprimento da execução dos acordes solicitados para o acompanhamento desta peça. Relativamente à parte de guitarra portuguesa, apenas um aluno conseguiu tocar a melodia na primeira sessão, embora ainda sem grande expressividade, vindo este mais tarde a evidenciar-se relativamente à turma, demonstrando uma maior destreza na assimilação dos conteúdos.

2ª Sessão

Aulas 3 e 4 – 16 de Maio 2011		
Tempo	Atividades/ Situações de aprendizagem	
30min	Praticar o tema Hino da Alegria, aprendido na sessão anterior.	
1hora	<p>Tocar o tema Vira de Coimbra:</p> <p>A turma será dividida em 2 grupos:</p> <p>Grupo 1 – 1ª Guitarra Portuguesa (melodia 1 e acompanhamento) e 2ª Guitarra Portuguesa (melodia 2 e acompanhamento) – 4 alunos;</p> <p>Grupo 2 – Guitarra Clássica (acompanhamento) – 4 alunos.</p> <p>Estratégia: o professor toca as melodias e os alunos reproduzem por imitação e leitura (partitura e tablatura); o professor exemplifica o acompanhamento na Guitarra Portuguesa e na Guitarra Clássica e os alunos reproduzem por imitação e leitura (partitura e tablatura).</p> <p>Tocar o tema Vira de Coimbra:</p> <p>A turma será dividida em 2 grupos:</p>	
Recursos logísticos		Recursos Didáticos
<p>Computador</p> <p>Retroprojektor</p> <p>Tela</p> <p>4 Guitarras Portuguesas</p> <p>4 Guitarras Clássicas</p> <p>Cavaquinho</p> <p>Unhas postiças</p> <p>Afinador</p> <p>Câmara de filmar</p>		<p>Peça – Hino da Alegria</p> <p>Peça – Vira de Coimbra</p>

Fig.17 - Arranjo em tablatura da peça *Vira de Coimbra*

VIRA DE COIMBRA

Guitarra Portuguesa 1

3 3 3 2 0	3 3 3 3 0 2	3 3 3 3 2 0	3 3 3 3 0 2 3
-----------	-------------	-------------	---------------

Guitarra Portuguesa 2

2 2 2 0 3	2 2 2 2 3 0	2 2 2 2 0 3	2 2 2 2 3 0 2
-----------	-------------	-------------	---------------

Viola

Ré7

Ré7

Sol

Sol

Ré7

Ré7

Sol

Cavaquinho

Ré7

Ré7

Sol

Sol

Ré7

Ré7

Sol

Ré7

Sol

Ré7

Ré7

Sol

Sol

Dizem que amor de estudante

Ré7

Sol

Ré7

Ré7

Sol

Sol

Não dura mais que uma hora

Ré7

Sol

Ré7

Ré7

Sol

Sol

Só o meu é tão velhinho

Ré7

Sol

Ré7

Ré7

Sol

Sol

Que ainda não se foi embora

Fig.18 - Arranjo em partitura da peça *Vira de Coimbra*

Vira de Coimbra

Popular Beira-Litoral
Ricardo Silva

Guitarra Portuguesa 1
 Guitarra Portuguesa 2
 Viola
 Cavaquinho

The musical score is arranged for four instruments: Guitarra Portuguesa 1, Guitarra Portuguesa 2, Viola, and Cavaquinho. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The score is divided into four measures. The first measure contains a whole rest for all instruments. The second measure features a D7 chord for the Viola and a G chord for the Cavaquinho. The third measure features a D7 chord for the Viola and a G chord for the Cavaquinho. The fourth measure features a D7 chord for the Viola and a D7 chord for the Cavaquinho. The guitar parts (Guitarra Portuguesa 1 and 2) are written in standard notation with TAB notation below them, indicating fret numbers (0-3) and triplets. The Viola part is written in standard notation with TAB notation below it, indicating fret numbers (0-3). The Cavaquinho part is written in standard notation with TAB notation below it, indicating fret numbers (0-4).

2 Vira de Coimbra

The musical score for "Vira de Coimbra" is arranged for four parts: G.P.1, G.P.2, Vla, and Cvq. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is divided into three measures. Measure 1 contains a guitar solo (G.P.1 and G.P.2) and a vocal line (Vla). Measure 2 contains guitar chords (D7) and a vocal line (Vla). Measure 3 contains guitar chords (G) and a vocal line (Vla). The Cvq part is a continuous bass line. The guitar parts (G.P.1 and G.P.2) are played on a guitar with a capo on the 5th fret. The Vla part is played on a viola. The Cvq part is played on a cavaquinho.

G.P.1

G.P.2

Vla

Cvq

O primeiro objetivo da segunda sessão era, essencialmente, aprender a parte da viola e da guitarra portuguesa 2 da peça trabalhada na sessão anterior, designadamente, o acompanhamento com acordes e, posteriormente, juntar à melodia principal. O segundo objetivo passava por começar a abordar o tema *Vira de Coimbra*, no qual os alunos teriam de tocar e cantar simultaneamente.

Iniciámos também o estudo de outra técnica na guitarra portuguesa para executarmos a parte do acompanhamento, nomeadamente a aplicação do dedo polegar, fundamental para tocar harmonicamente (duas ou mais notas em simultâneo).

No final da aula, apenas o primeiro objetivo foi cumprido, pois cinco alunos tocaram viola e apenas dois abordaram as partes da guitarra portuguesa, um tocando a melodia e o outro fazendo o acompanhamento com acordes. Foi ainda possível dentro do tempo previsto para a aula/sessão, reforçar a parte melódica do *Hino da Alegria*.

Ao aluno lesionado foi atribuído tocar a melodia na flauta apenas com a mão direita. Deve referir-se, aqui, ter havido um aluno que demonstrou um desinteresse relativamente a aprendizagem, cingindo-se a mero observador do projeto, embora integrasse o grupo dos violas. Motivar um aluno é uma das primeiras tarefas de um professor, mas a responsabilidade é compartilhada. Neste caso, não tem sido um trabalho simples, independentemente da estratégia motivacional para manter a aula apelativa e relevante.

É certo que o aluno precisa de retorno informativo sobre o seu desempenho quando tenta alcançar uma meta. Todavia, este aluno não pretende desempenhar qualquer tarefa nem ter a cargo qualquer função, embora tenha de se inserir nas propostas de trabalho. O próprio aluno expressou livremente a sua opinião e os seus comentários, o que também

lhe permitiu sentir-se à vontade e, ao mesmo tempo, reforçar a sua auto-estima quer em relação ao docente quer em relação aos colegas da turma.

3ª Sessão

Aulas 5 e 6 – 23 de Maio 2011		
Tempo	Atividades/ Situações de aprendizagem	
1h 30min	Praticar os temas Hino da Alegria e Vira de Coimbra.	
Recursos logísticos		Recursos Didáticos
Computador Retroprojetor Tela 4 Guitarras Portuguesas 4 Guitarras Clássicas Cavaquinho Unhas postiças Afinador Câmara de filmar		Peça – Hino da Alegria Peça – Vira de Coimbra

A terceira sessão foi o culminar do trabalho desenvolvido nas duas primeiras, podendo ser mesmo considerado o primeiro grande ensaio deste grupo. O tema popular *Vira de Coimbra* ainda não tinha sido bem assimilado, daí dividirmos a aula em duas partes, cabendo à primeira a aprendizagem instrumental (guitarra portuguesa, viola, cavaquinho e bombo) e vocal do tema e à segunda, a prática em grupo de ambas as peças trabalhadas, *Hino da Alegria* e *Vira de Coimbra*.

No final desta aula/sessão, conseguimos que fossem atingidos os objetivos inicialmente propostos. Os alunos tocaram o *Hino da Alegria* tal como havia sido ensaiado anteriormente e tocaram e cantaram o *Vira*

de Coimbra, fazendo-se acompanhar com a seguinte formação instrumental: quatro alunos executaram os encadeamentos de acordes para viola. O ritmo executado pela mão direita (sempre em semínimas, conforme é visível na partitura), facilitou a mudança de acordes, ouvindo-se um conjunto instrumental em que o grupo estava a executar a sequência harmónica sincronizado. Dois alunos tocaram a melodia nas guitarras portuguesas e um aluno tocou cavaquinho, havendo ainda um novo elemento rítmico interventor, o bombo, tocado pelo aluno que tinha o braço esquerdo fraturado.

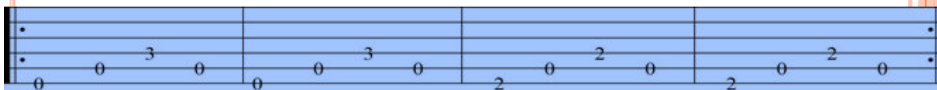
4ª Sessão

Aulas 7 e 8 – 30 de Maio 2011		
Tempo	Atividades/ Situações de aprendizagem	
45min	<p>Tocar o tema Variações sobre o Mondego:</p> <p>A turma será dividida em 2 grupos:</p> <p>Grupo 1 – Guitarra Portuguesa – 4 alunos;</p> <p>Grupo 2 – Guitarra Clássica (acompanhamento) – 4 alunos.</p> <p>Estratégia: o professor toca o acompanhamento na Guitarra Portuguesa e na Guitarra Clássica e os alunos reproduzem por imitação e leitura (partitura e tablatura).</p>	
45min	Praticar os temas Hino da Alegria e Vira de Coimbra.	
Recursos logísticos		Recursos Didáticos
<p>Computador</p> <p>Retroprojektor</p> <p>Tela</p> <p>4 Guitarras Portuguesas</p> <p>4 Guitarras Clássicas</p> <p>Cavaquinho</p> <p>Unhas postiças</p> <p>Afinador</p> <p>Câmara de filmar</p>		<p>Peça – Hino da Alegria</p> <p>Peça – Vira de Coimbra</p> <p>Peça – Variações sobre o Mondego</p>

Fig.19 - Arranjo em tablatura da peça *Variações sobre o Mondego*


VARIAÇÕES SOBRE O MONDEGO

Guitarra Portuguesa




Viola


Rém



Rém



Lá



Lá




Fig.20 - Arranjo em partitura da peça *Variações sobre o Mondego*

Variações sobre o Mondego

Gonçalo Paredes
Ricardo Silva

Guitarra Portuguesa



Viola

Dm



A



Esta sessão foi dividida em duas partes: a primeira para a aprendizagem do tema *Variações sobre o Mondego*, de Gonçalo Paredes, e a segunda para a prática dos três arranjos musicais que vinham sendo trabalhados até então.

Quanto a esta nova peça, observámos a assimilação sem dificuldades pelos alunos, tendo-se constituído um grupo de três guitarras portuguesas e quatro violas. Relativamente aos outros temas, procedemos à consolidação gradual das aprendizagens.

Neste momento, já era perceptível a tendência natural da turma, ou seja, a aptidão de cada um relativamente ao instrumento musical, daí também a nossa decisão quanto à seleção precisa de quem ia participar no concerto final.

Foi muito gratificante não apenas esta perceção, mas acima de tudo, o interesse, a motivação e as competências adquiridas pelos alunos, pelo que já era fácil inferir da boa prestação final e, porque não dizê-lo, do sucesso que se adivinhava relativamente ao projeto em curso.

5ª Sessão

Aulas 9 e 10 – 6 de Junho 2011		
Tempo	Atividades/ Situações de aprendizagem	
45min	<p>Tocar o tema Dança Palaciana:</p> <p>A turma será dividida em 2 grupos:</p> <p>A turma será dividida em 2 grupos:</p> <p>Grupo 1 – 1ª Guitarra Portuguesa (melodia 1 e acompanhamento) e 2ª Guitarra Portuguesa (melodia 2 e acompanhamento) – 4 alunos;</p> <p>Grupo 2 – Guitarra Clássica (acompanhamento) – 4 alunos.</p> <p>Estratégia: o professor toca as melodias e os alunos reproduzem por imitação e leitura (partitura e tablatura); o professor exemplifica o acompanhamento na Guitarra Portuguesa e na Guitarra Clássica e os alunos reproduzem por imitação e leitura (partitura e tablatura).</p>	
45min	Praticar os temas Hino da Alegria, Vira de Coimbra e Variações sobre o Mondego.	
Recursos logísticos		Recursos Didáticos
<p>Computador</p> <p>Retroprojektor</p> <p>Tela</p> <p>4 Guitarras Portuguesas</p> <p>4 Guitarras Clássicas</p> <p>Cavaquinho</p> <p>Unhas postiças</p> <p>Afinador</p> <p>Câmara de filmar</p>		<p>Peça – Hino da Alegria</p> <p>Peça – Vira de Coimbra</p> <p>Peça – Variações sobre o Mondego</p> <p>Peça – Dança Palaciana</p>

Fig.21 - Arranjo em tablatura da peça *Dança Palaciana*

DANÇA PALACIANA

Guitarra Portuguesa 1

4 5 | 7 4 0 2 4 | 2 4 | 0 2 | 0 4 2 0 2 4 | 0 4 | 0 2 4 5 | 7 4 0 2 4 | 2 5 4 2

Guitarra Portuguesa 2

Lá Ré Mi Lá Lá Ré

Viola

Lá Ré Mi Lá Lá Ré

0 4 2 0 2 4 | 0

Mi Lá

Mi Lá

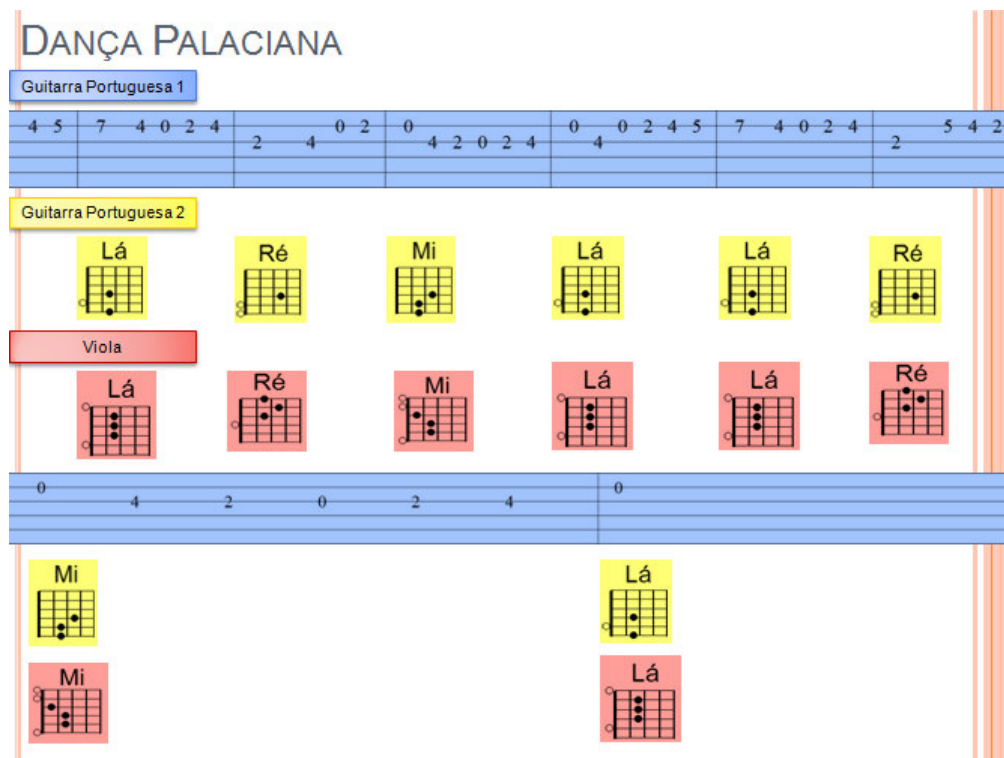


Fig.22 - Arranjo em partitura da peça *Dança Palaciana*

Dança Palaciana

Carlos Paredes
Ricardo Silva

Guitarra Portuguesa 1

Guitarra Portuguesa 2

Viola

Dança Palaciana

G.P.1

G.P.2

Vla

The musical score for "Dança Palaciana" is written for three parts: G.P.1, G.P.2, and Vla. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The score is divided into three measures. G.P.1 is a single melodic line. G.P.2 and Vla are guitar parts with fret numbers and chord diagrams for E and A.

Measure 1:

- G.P.1: Melodic line starting on G4, moving to A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5.
- G.P.2: Chord E (G4, B4, D5) on the first beat, followed by a whole rest.
- Vla: Chord E (G4, B4, D5) on the first beat, followed by a whole rest.

Measure 2:

- G.P.1: Melodic line starting on G4, moving to A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5.
- G.P.2: Chord A (C5, E5, G5) on the first beat, followed by a whole rest.
- Vla: Chord A (C5, E5, G5) on the first beat, followed by a whole rest.

Measure 3:

- G.P.1: Melodic line starting on G4, moving to A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5.
- G.P.2: Chord E (G4, B4, D5) on the first beat, followed by a whole rest.
- Vla: Chord E (G4, B4, D5) on the first beat, followed by a whole rest.

Apesar do grau de exigência técnico-artística musical estar em crescendo, há sempre em qualquer grupo (seja de alunos, seja de artistas amadores ou profissionais) quem se evidencie relativamente ao conjunto, ou parte do mesmo. No caso em apreço houve um aluno que se destacou relativamente a todos os outros do grupo.

Nesta sessão foi proposto e trabalhado o último tema, *Dança Palaciana* de Carlos Paredes. Após o ensaio desta, constatámos mais uma vez a prestação mais saliente de um aluno (o mesmo já referido na primeira sessão). Este aluno conseguiu realizar a melodia na guitarra portuguesa com uma facilidade extraordinária, tendo dois outros alunos executado a parte harmónica neste mesmo instrumento.

O acompanhamento nas violas foi da responsabilidade dos restantes que o concretizaram com precisão e qualidade. Ainda durante esta aula, procedemos ao ensaio geral para a audição que estava já calendarizada e publicitada na escola e fora dela, onde iríamos apresentar as quatro peças musicais que constituem a parte empírica deste projeto.

6ª Sessão

Esta sessão, a penúltima, uma vez que antecede o concerto final, teve como objetivo não apenas fazer o ensaio geral final para a apresentação em “palco”, mas também ensinar e sensibilizar os alunos para a forma e a atitude a ter perante um público conhecido ou desconhecido, mas em contexto real de concerto.

7ª Sessão/Concerto final

Aulas 11 e 12 – 13 de Junho 2011		
Tempo	Atividades/ Situações de aprendizagem	
20min	Concerto de apresentação	
Recursos logísticos		Recursos Didáticos
Computador		Peça – Hino da Alegria
Retroprojektor		Peça – Vira de Coimbra
Tela		Peça – Variações sobre o Mondego
4 Guitarras Portuguesas		Peça – Dança Palaciana
4 Guitarras Clássicas		Peça – Verdes Anos
Cavaquinho		Peça – Bala da de Coimbra
Unhas postiças		
Afinador		
Câmara de filmar		

Finalmente, chegámos à sétima e última sessão, que culminou na apresentação em público do trabalho desenvolvido ao longo das sessões já referidas. O concerto musical, com a duração de 20 minutos, decorreu na sala de educação musical, previamente preparada para o efeito, tendo como espetadores a outra metade da turma que não frequentou esta

disciplina (por estar a realizar Educação Visual e Tecnológica, de acordo com as orientações curriculares), os membros da direção da escola, professores e demais assistência desta comunidade escolar e extraescolar, tendo todos tido acesso a desdobráveis⁶.

Este concerto ultrapassou as nossas expetativas, podendo afirmar que os alunos corresponderam aos objetivos propostos e desejáveis no nosso projeto de investigação, como se pode verificar no vídeo em anexo a este trabalho.

Deve lembrar-se que a parte empírica deste trabalho teve a duração de dois meses de aprendizagem da guitarra portuguesa, pois era este o nosso primordial instrumento a testar.

Consideramos e julgo que ficou patente, que a introdução do ensino/aprendizagem da guitarra portuguesa nas atividades implícitas ao 3º ciclo deveria ter um carácter obrigatório e não apenas ficar por um mero projeto. Esperamos que este, estando já testado e validado, não fique sem continuidade, tanto mais que, no presente momento, a guitarra portuguesa tem um peso acrescido, não apenas na cultura, mas na formação dos cidadãos, pois relembramos que num passado tão recente, Portugal obteve o mérito de ver consagrado internacionalmente um dos seus instrumentos principais, integrado no fado.

Seria pois desejável que fosse criado a título permanente um módulo sobre o Fado e a Guitarra Portuguesa no 3ºciclo, com tratamento e dignidade iguais a outros que já existem para aquele ciclo.

É certo que nem todos os alunos tocaram guitarra portuguesa, pois apenas a quatro foi atribuído esse desempenho. Porém, estes revelaram aptidões e obtiveram competências bem expressas e visíveis no concerto.

⁶ Ver apêndice 2

Tal como no fado, que também integra este projeto e fez parte das diversas sessões, a guitarra exige o acompanhamento de outros instrumentos. Sendo a turma constituída por 17 (dezassete) alunos e a mesma dividida em dois grupos (um inserido no estudo da música e o outro nas atividades de EVT), era pois imprescindível que de entre os nove, parte deles tivessem a seu cargo a responsabilidade do acompanhamento com violas, cavaquinho e bombo (este último pelas necessidades impostas pela lesão sofrida por um dos alunos), estando todos em igualdade de circunstâncias vivenciando os códigos musicais e possibilitando-lhe não apenas o ensino, mas também uma fluência musical de valor acrescentado.

5. Avaliação das atividades

A escola é vista como um mero meio de socialização com os pares, não evidenciando, por vezes, grande empenho na realização de tarefas mais exigentes, desligando-se com grande facilidade do contexto.

No entanto e, no caso em apreço, a realização de tarefas/atividades em ensino/aprendizagem musical por objetivos como nos refere Chris Philpott (2001), revelou inicialmente ansiedade, não pela novidade, mas também pelo receio da impossibilidade de demonstração na obtenção de bons resultados. Porém, rapidamente as expetativas de sucesso revelaram que o investimento em algo que nos é querido e próximo, aliado a um maior investimento e concentração de esforços, permitiu ultrapassar dificuldades, como evidenciou uma boa integração do grupo, um relacionamento saudável para a valorização do ensino/aprendizagem da guitarra portuguesa, o gosto e o interesse pelas novas atividades, a boa concretização e desempenho nestas por parte de

todos e, progressivamente, os alunos tornaram-se melhores executantes e ouvintes. Na mesma linha, podemos evocar Peter Fletcher (1989) que igualmente nos diz que o ensino de música em sala de aula permite experienciar níveis de execução instrumental, nomeadamente guitarra, desde que bem preparada e consequentemente acompanhada com objetivos definidos.

Foram ainda evidenciados comportamentos de grande assertividade na satisfação da concretização das tarefas propostas, verificando-se uma evolução francamente positiva da generalidade dos alunos. Talvez não seja descabido afirmar que estas atividades desenvolvidas contribuíram também para o bem-estar dos alunos, podendo inferir-se do reconhecimento mesmo de autoestima do grupo.

6. Análise quantitativa dos resultados obtidos através de questionários

Seguidamente, apresentamos os resultados dos questionários⁷ realizados aos alunos que participaram no presente projeto. Quanto à pergunta 1. *A guitarra portuguesa era um instrumento que já conhecias antes desta experiência?*, foi o seguinte resultado:

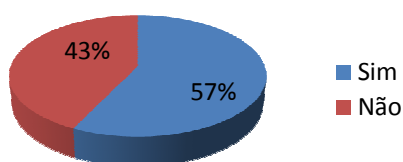


Gráfico 1

A resposta maioritária (57%) foi afirmativa, tendo 43% dos inquiridos respondido negativamente, isto é, não conhecerem a guitarra portuguesa antes da experiência.

Relativamente à pergunta 2. *Já tinhas ouvido alguém tocar este instrumento?*, houve 78% de respondentes que afirmaram ter já ouvido tocar este instrumento musical, pese embora, 22% não tivessem tido essa oportunidade, como está evidenciado no gráfico que se segue.

⁷ Ver apêndice 3

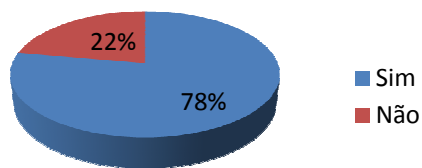


Gráfico 2

A pergunta número 3. *Gostas da guitarra portuguesa?*, curiosamente, a resposta maioritária é negativa, pois 67% dos inquiridos dizem não gostar, contra os 32% que afirmaram o contrário, como se vê no gráfico seguinte.

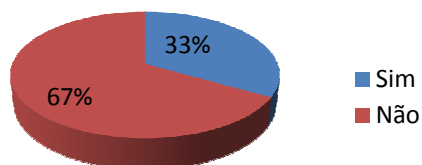


Gráfico 3

Tendo em conta o resultado da questão 3, podemos tirar ilações pertinentes que nos são dadas já na pergunta 4. *Consideras a guitarra portuguesa um instrumento complexo ao nível da sua execução técnica?* Na resposta, todos (100%) os respondentes, isto é, 9 (nove) alunos – o total da turma do 7ºA que frequentaram a disciplina de educação musical na Escola Básica 2,3 de Taveiro –, foram perentórios, dizendo considerar a guitarra portuguesa um instrumento complexo ao nível da sua execução técnica.

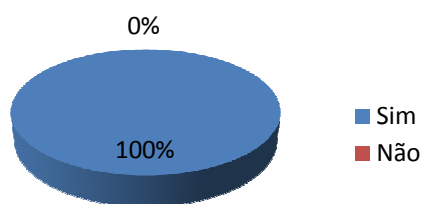


Gráfico 4

À pergunta 5. *Gostaste do método de ensino?*, foi igualmente respondido afirmativamente pela totalidade dos alunos intervenientes, como se pode verificar no gráfico abaixo.

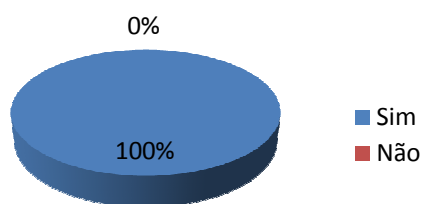


Gráfico 5

Quanto à pergunta 6. *Gostaste das músicas trabalhadas ao longo das sessões?*, a população-alvo respondeu, na sua totalidade, afirmativamente. Recorde-se que, na sua maioria, foi trabalhado repertório da escola coimbrã.

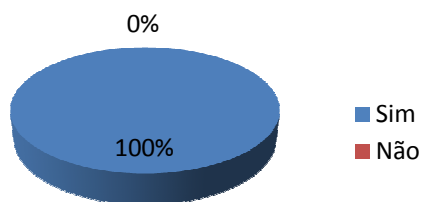


Gráfico 6

Na pergunta 7. *Gostarias de continuar a aprender este instrumento no teu percurso escolar?*, verificamos que a maioria dos alunos (78%) respondeu negativamente, contra 22% de respostas positivas.

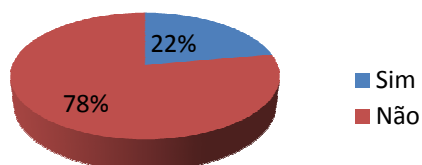


Gráfico 7

Quanto à pergunta 8. *Gostarias de continuar a aprender este instrumento fora do âmbito escolar?*, podemos observar, no gráfico abaixo, que a esmagadora maioria (89%) respondeu NÃO, contra 11% de respostas afirmativas.

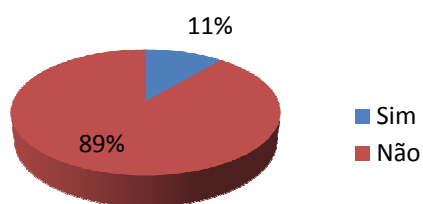


Gráfico 8

Finalmente, em relação à pergunta 9. *Consideras que foi importante a experiência que te foi oferecida?*, a totalidade dos inquiridos consideraram que, de facto, esta experiência foi valiosa para o enriquecimento dos seus conhecimentos musicais, como prescreve o gráfico seguinte:

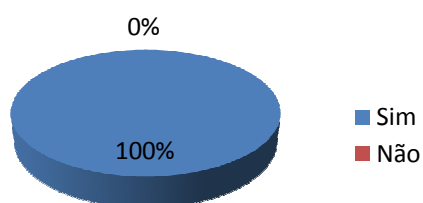


Gráfico 9

Seguem-se os resultados dos inquéritos solicitados ao professor de Educação Musical e a dois membros da direção da escola:

1- Já tinha ouvido alguém tocar este instrumento?



Gráfico 10

2- Gostou de ouvir os seus alunos tocar guitarra portuguesa?



Gráfico 11

3- Considera a guitarra portuguesa um instrumento complexo ao nível da sua execução técnica?



Gráfico 12

4- Considera que o método de ensino foi o mais adequado para uma aprendizagem eficaz no âmbito de sala de aula?



Gráfico 13

5- Considerou as adaptações musicais adequadas ao público-alvo?



Gráfico 14

6- Este projeto insere-se com facilidade no módulo Memórias e Tradições?



Gráfico 15

7- Foi ao encontro deste módulo?



Gráfico 16

8- Encara o ensino da guitarra portuguesa como um caminho viável a seguir futuramente nas escolas?



Gráfico 17

9- Considera o 3º ciclo o mais adequado para receber um projeto como este?



Gráfico 18

7. Análise qualitativa dos resultados obtidos através de questionários

Após a observação dos resultados obtidos através dos questionários realizados aos alunos participantes, podemos verificar que nem sempre existe concordância nas respostas a determinadas perguntas, no entanto, noutras observamos unanimidade por parte da população-alvo. Consideramos estas últimas mais importantes, na medida em que suportam, de forma sólida, hipóteses previamente levantadas, nomeadamente, na questão da execução técnica do instrumento, em que toda a turma (uns mais que outros) sentiu as dificuldades inerentes ao instrumento num nível de iniciação. Verificámos, igualmente, que de um modo geral todos apreciaram esta nova experiência, pese embora o número de alunos que afirmaram não pretender dar continuidade à aprendizagem do instrumento, dentro ou fora do âmbito escolar.

Relativamente aos questionários distribuídos ao professor de Educação Musical e aos dois membros da direção da escola, concluímos que este projeto teve uma apreciação extremamente positiva. Todos os questionados foram unânimes quanto à utilidade e aos benefícios da utilização da guitarra portuguesa no 3º ciclo.

CONCLUSÃO

Esta investigação permitiu desenvolver a capacidade de busca, organização e interpretação de informação, dando-lhe sentido e transformando-a em conhecimento. Após a sua realização, reforçámos as nossas convicções acerca da inclusão do fado e, principalmente da guitarra portuguesa no ensino público em disciplinas e/ou atividades de carácter musical. O fado é a nossa canção por excelência e deverá ser divulgado, cultivado e dinamizado pelas escolas de todo o país. A sua aliada, a guitarra portuguesa, usufrui de um vasto e riquíssimo repertório e poderá até ousar beber de outras fontes musicais e chegar a outros contextos socioculturais, que não partilham o seu habitat natural. Admitamos então, a inevitável transformação e consequente evolução das tradições culturais ao longo do tempo. Olhemos para trás e verifiquemos o percurso do ensino da guitarra portuguesa: indiscutivelmente este é (e sempre será) um instrumento tradicional que assenta num ensino secular sob as diretrizes de uma transmissão oral, que em muito contribuiu e continuará a contribuir para a formação de instrumentistas, em academias, aulas particulares e/ou outras. Num passado bem mais recente, deu-se a sua inserção nos conservatórios públicos, com um repertório erudito (e não só), devidamente transcrito para partitura e apoiada por uma formação musical estruturada, por forma a alicerçar a evolução da aprendizagem do aluno. Finalmente, a guitarra portuguesa chega ao ensino superior, permitindo a integração na vida ativa a quem quiser seguir o percurso profissional e simultaneamente conferir aos alunos que integram o curso uma formação integral, pessoal e profissional, atribuindo-lhes o grau académico de instrumentistas.

Após todo este percurso institucionalizado que a guitarra portuguesa tem vindo a percorrer ao longo da sua existência, decidimos experimentar o ensino deste instrumento nas escolas de ensino básico.

Este trabalho baseou-se na exploração de técnicas de ensino, métodos de aprendizagem e na pesquisa de repertório para facilmente fazer chegar aos alunos um instrumento que, *a priori*, tem uma linguagem e uma realidade tão distante da sala de aula.

Sobre a análise das sessões realizadas e das respostas à entrevista e, tendo em conta o grau de dificuldade do ensino da técnica e da interpretação da guitarra, verificámos que os alunos, na sua maioria, apreciaram efetivamente esta experiência, dedicando-se ao estudo do instrumento e efetuando as tarefas propostas.

Em suma, esta resposta positiva por parte da população-alvo, leva-nos a concluir que a guitarra portuguesa poderá ser um instrumento de todos e para todos, sendo assim possível o seu alcance ao nível do universo escolar e acreditamos também que este trabalho poderá ser o mote para a inclusão definitiva da guitarra portuguesa nas escolas públicas.

BIBLIOGRAFIA

- AFONSO DA COSTA, Maria Manuela Isaías (2009-2010). *O valor da música na educação na perspectiva de Keith Swanwick* [Em linha]. Lisboa: Instituto de Educação da Universidade de Lisboa. Cf. http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/2563/1/ulfp035764_tm.pdf - Acedido em 17 de Abril de 2012.
- ALVES, Anselmo Manuel (2011). *Prática de Ensino Supervisionada de Ensino de Educação Musical no Ensino Básico* [Em linha]. Bragança: Escola Superior de Educação de Bragança. Cf. <http://bibliotecadigital.ipb.pt/bitstream/10198/5863/1/RF%20PDF.pdf> - acedido em 9 de Outubro de 2012.
- ARTIAGA, Maria José (1988). “Proposta de reorganização dos planos curriculares dos ensinos básico e secundário – A inserção da disciplina de Educação Musical”. *APEM* 57 (Lisboa) 23-24.
- BARRETO, Mascarenhas (1964). *Fado: origens líricas e motivação poética*, Lisboa, Editorial Aster.
- BATISTA, Madalena; NUNES, Rosa e MACHADO, Rui (2000). *Si Maestro. Educação Musical 5º/6ºanos*. Lisboa: Plátano Editora.
- BOAL PALHEIROS, Graça (1998). *Jos Wuytack, Músico e Pedagogo*. *APEM*, 98 (Lisboa) 16-24.
- BRAGA, José Eduardo (2009). *Músicas do Mundo*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- BRAGA, Teófilo (1885). *O povo português: nos seus costumes, crenças e tradições*, Lisboa, Livraria Ferreira.
- BRAGA, Teófilo (1867a). *História da poesia popular portuguesa*, Porto, Typographia Lusitana.
- BRAGA, Teófilo (1867b). *Cancioneiro Popular*, Coimbra, Imprensa da Universidade.

- CABRAL, Maria Helena e ANDRADE, Maria Luísa (2005). *Fábrica dos sons*. Educação Musical – 7ºano. Porto: Porto Editora.
- CABRAL, Maria Helena e ANDRADE, Maria Luísa M. (2000). *Magia da Música. Ed. Musical – 5º/6ºanos*. Porto: Porto Editora.
- CABRAL, Maria Helena; ANDRADE, Maria Luísa M. (2006). “Fábrica dos sons”. Educação Musical 8º ano com extensão para o 9º ano. Porto: Porto Editora, p.21-22-23.
- CABRAL, Pedro Caldeira (1999). *A Guitarra Portuguesa*, Amadora: Ediclube.
- CARNEIRO, Isabel e ENCARNANÇA, Manuela (2008). *Musicando. 6ºano de escolaridade*. Lisboa: telha cultural.
- CARVALHO, Pinto de (1903). *História do Fado*, Lisboa, Empresa da História de Portugal.
- CARVALHO, José Paulo Torres Vaz de (2004). Pensamento polifónico na didática da guitarra do século XVII ao século XX. Aveiro. Tese de doutoramento.
- CARVALHO, Ruben de (1994). *As Músicas do Fado*. Porto: Campo das letras.
- CARVAS, Amparo (2010) "PORTUGAL, António Jorge Moreira". Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, coord. de Salwa Castelo-Branco, Lisboa, Círculo de Leitores, vol. III, p. 1057-1058. ISBN: 978-989-644-108-1.
- CARVAS, Amparo (2010) "PATO, Rui de Melo". Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, coord. de Salwa Castelo-Branco, Lisboa, Círculo de Leitores, vol. III, p. 972-973. ISBN: 978-989-644 108-1.
- CARVAS, Amparo e CASEIRO, Virgílio (2010) "PAREDES, Artur". Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, coord. de Salwa Castelo-Branco, Lisboa, Círculo de Leitores, vol. III, p. 967-968. ISBN: 978-989-644-108-1.

- CARVAS, Amparo e CASEIRO, Virgílio (2010) "PAREDES, Manuel Augusto". Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, coord. de Salwa Castelo-Branco, Lisboa, Círculo de Leitores, vol. III, p. 966-967. ISBN: 978-989-644-108-1.
- CARVAS, Amparo e CASEIRO, Virgílio (2010) "OLIVEIRA, José Paradela de". Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, coord. de Salwa Castelo-Branco, Lisboa, Círculo de Leitores, vol. III, p. 933. ISBN: 978-989-644-108-1.
- CARVAS, Amparo (2010) "MIRANDA, José Horácio de". Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, coord. de Salwa Castelo-Branco, Lisboa, Círculo de Leitores, vol. III, p. 796. ISBN: 978-989-644-108-1.
- CARVAS, Amparo (2010) "MENANO, Francisco Paulo". Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, coord. de Salwa Castelo-Branco, Lisboa, Círculo de Leitores, vol. III, p. 766. ISBN: 978-989-644-108-1.
- CARVAS, Amparo e CASEIRO, Virgílio (2010) "MENANO, António Paulo". Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, coord. de Salwa Castelo-Branco, Lisboa, Círculo de Leitores, vol. III, p. 765-766. ISBN: 978-989-644-108-1.
- CARVAS, Amparo e CASEIRO, Virgílio (2010) "JUNOT, Lucas Rodrigues". Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, coord. de Salwa Castelo-Branco, Lisboa, Círculo de Leitores, vol. II, p. 666. ISBN: 978-989-644-098-5.
- CARVAS, Amparo (2010) "GUIMARÃES Guedes dos Santos, José Nuno". Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, coord. de Salwa Castelo-Branco, Lisboa, Círculo de Leitores, vol. II, p. 590-591. ISBN: 978-989-644-098-5.
- CARVAS, Amparo e CASEIRO, Virgílio (2010) "GOES, Luiz Fernando de Sousa Pires de". Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, coord. de Salwa Castelo-Branco, Lisboa, Círculo de Leitores, vol. II, p. 573-575. ISBN: 978-989-644-098-5.

- CARVAS, Amparo (2010) "GOES, Armando do Carmo". Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, coord. de Salwa Castelo-Branco, Lisboa, Círculo de Leitores, vol. II, p. 573. ISBN: 978-989-644-098-5.
- CARVAS, Amparo (2010) "FILIPE Roxo Ferreira, Luís". Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, coord. de Salwa Castelo-Branco, Lisboa, Círculo de Leitores, vol. II, p. 505-506. ISBN: 978-989-644-098-5.
- CARVAS, Amparo (2010) "FERREIRA, Amândio Nunes Marques". Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, coord. de Salwa Castelo-Branco, Lisboa, Círculo de Leitores, vol. II, p. 478-479. ISBN: 978-989-644-098-5.
- CARVAS, Amparo e MONTEIRO, Fernando (2010) "EÇA, Artur Maria Santos de Moura Coutinho de Almeida d'". Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, coord. de Salwa Castelo-Branco, Lisboa, Círculo de Leitores, vol. II, p. 391. ISBN: 978-989-644-098-5.
- CARVAS, Amparo e CASEIRO, Virgílio (2010) "BROJO, António Pinho de". Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, coord. de Salwa Castelo-Branco, Lisboa, Círculo dos Leitores, vol. 1, p. 190-191. ISBN: 978-989-644-091-6.
- CARVAS, Amparo e CASEIRO, Virgílio (2010) "BETTENCOURT, Edmundo Alberto de". Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, coord. de Salwa Castelo-Branco, Lisboa, Círculo dos Leitores, vol. 1, p. 141-142. ISBN: 978-989-644-091-6.
- CARVAS, Amparo (2010) "BAGÃO, João Carlos". Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, coord. de Salwa Castelo-Branco, Lisboa, Círculo dos Leitores, vol. 1, p. 96-97. ISBN: 978-989-644-091-6.
- CARVAS, Amparo e CASEIRO, Virgílio (2010) "ANDIAS da Paula, António Manuel". Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, coord. de Salwa Castelo-Branco, Lisboa, Círculo dos Leitores, vol. 1, p. 41. ISBN: 978-989-644-091-6. CARVAS, Amparo Carvas e ROXO, Pedro

- (2010) "ALVIM, Fernando Gui Sampaio Sousa". Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, coord. de Salwa Castelo-Branco, Lisboa, Círculo dos Leitores, vol.1, p.36-37. ISBN: 978-989-644-091 6.
- CARVAS MONTEIRO (2011). "A Arte de Manuel Marques e a Guitarra Portuguesa". *Anais do VII Fórum de Pesquisa Científica em Arte*. Curitiba: EMBAP, p. 232-239
- CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan (1994). "Vozes e guitarras na prática interpretativa do fado". Joaquim Pais de Brito (coord. Ed.) *Fado: vozes e sombras*. Lisboa: Museu Nacional de etnologia L94.
- COELHO, António Quaresma (1998) *Educação Musical 5*. Carnaxide: Constância Editores, p.11 e p.24.
- COSTA, Armando e ABEL, Jorge (2000). *Caixa de Música. Educação Musical – 5ºano*. Porto: Texto Editores.
- HENRIQUE, L. Luís (2006). *Instrumentos musicais*. Lisboa: FCG.
- FERNANDES DA SILVA, Levi Leonido (2008). *A educação musical em Portugal*. Revista eletrónica de LEEME – Lista eletrónica Europea de Música en la Educación [em linha]. Disponível em: <http://musica.rediris.es/leeme/revista/fernandes08.pdf> - acedido em Abril de 2012.
- FLETCHER, Peter (1989). *Education and Musica*. New York: Oxford University Press.
- GAGNARD, Madeleine (1974). *Iniciação musical dos jovens*. Lisboa: Editorial Estampa.
- JESUS, Saul Neves (1997). *Motivação e Formação de Professores*. Coimbra: Quarteto Editora.
- LEVITIN, J. Daniel (2007). *Uma paixão humana. O seu Cérebro e a Música*. Lisboa: Editorial Bizâncio.

- LOPES-GRAÇA, Fernando (1940). *Música Portuguesa* [on line]
disponível em:
<http://mmp.cm-cascais.pt/museumusica/mmp/musicapopular/>
acedido em 14 de Dezembro de 2012.
- MORAIS, Manuel e NERY, Rui Vieira “Guitarra”. Enciclopédia da
Música em Portugal no séc. XX. C – L, Lisboa: Círculo de
Leitores, p. 591-602.
- MOTA, Graça e LEITE, Nelly Santos (s.d.) Porto: Edições Asa.
- NERY, Rui Vieira (2004) *Para uma História do Fado*. Lisboa: Edições
de Arte.
- PINTASSILGO, Joaquim e tal. (2007). *A História da Educação em
Portugal: balanço e perspectivas*. Porto: ASA.
- PONTES, José Paulo (2000) “Notas Soltas”. Educação Musical – 5ºano.
Lisboa: Texto Editora.
- SPRINTHALL, A. Norman e Richard C. Sprinthall (1993). *Psicologia
Educativa: Uma abordagem desenvolvimentista*. Lisboa:
McGraw – Hill.
- SWANWICK, Keith (2006). *Música, pensamiento y educación*. 3ª ed.
Madrid: Ediciones Morata.
- SWANWICK, Keith (2003). *Ensinando Música musicalmente*. São
Paulo: Moderna.
- TINHORÃO, José Ramos (1994). *Fado. Dança do Brasil. Cantar de
Lisboa. O fim de um mito*. Lisboa: Editorial Caminho.
- VASCONCELOS, António Ângelo e ARTIAGA, Maria José. (2010)
“Ensino da Música”. Enciclopédia da Música em Portugal no séc.
XX. C – L, Lisboa: Círculo de Leitores, p. 401-414.
- VIEIRA, Ernesto (1899). *Diccionario musical contendo todos os termos
technicos... ornado com gravuras e exemplos de música / por*

Ernesto Vieira. ed. Pacini, 2ª ed., Lisboa: Lambertini, Typ Lallemand.

WEFFOT, Alexandre Branco. (2006) *A canção popular portuguesa em Fernando Lopes-Graça*. Lisboa: Caminho.

XAVIER, Carlos e VALADA, Pedro. (2008) “A Música a chamar”. Educação Musical – 5ºano. Lisboa: Texto Editores.

WEBGRAFIA

<http://www.nfist.ist.utl.pt/semfis/3sf/musica/guitarra.htm> - acedido em 25 de Janeiro de 2012

http://www.capasnegras.com/historia_canto.html - acedido em 25 de Janeiro de 2012

ANEXOS/ APÊNDICES

Anexo 1

Tema do módulo: Memórias e tradições (em torno da música portuguesa)

Pressupostos do módulo

Com este módulo procura-se que o aluno desenvolva a compreensão das culturas musicais portuguesas: da música popular, urbana e/ou erudita através da criação e apresentação de um espetáculo musical como por exemplo um teatro musical. Identifica e manipula diferentes códigos e convenções bem como os elementos que constituem um espetáculo.

O tempo de duração deste módulo situa-se entre o mínimo de 9 semanas e o máximo de 16 semanas, ou equivalente.

Competências anteriores

Para o desenvolvimento do trabalho deste módulo é desejável que o aluno tenha:

- explorado diferentes técnicas instrumentais
- experienciado e interpretado música portuguesa de diferentes géneros e estilos
- apropriado e utilizado diferentes códigos e convenções (alturas, durações, intensidades, espacialização sonora, timbres, texturas, formas e estruturas)

Vocabulário musical

No decurso do trabalho o aluno compreenderá e utilizará vocabulário apropriado relacionado

com:

- música e tecnologias - acústico, eletrónico, analógico, digital, envelope, sampler, sintetizadores, tecnologia MIDI, minidisc, estéreo, gravação multipistas, reverberação, delay, microfones
- conceitos, códigos e convenções - alturas, durações, intensidades, espacialização sonora, timbres, texturas, formas e estruturas
- processos - utilização de convenções, de movimento e drama.
- contextos - modos como os diferentes códigos e convenções podem ser utilizados na construção de um espetáculo musical

Recursos

Os recursos para este módulo incluem:

- fontes sonoras - instrumentos musicais (acústicos, eletrónicos, convencionais e não convencionais), incluindo a voz; aparelhagem hi-fi, computadores
- músicas/sonoridades - composições de músicos portugueses de diferentes géneros e estilos
- pontos de partida - espetáculos de teatro e teatro musical, dança, vídeos

Atividades de aprendizagem a desenvolver

Ao longo do trabalho o aluno poderá:

- utilizar diferentes tipos de sons acústicos, eletrónicos e eletroacústicos para a criação de um espetáculo musical interligando com outras áreas técnicas e artísticas
- desenvolver a acuidade auditiva, motora e dramática identificando e analisando diferentes peças musicais que aliam por exemplo música, teatro e dança
- investigar e comparar os modos como os compositores e os intérpretes utilizam e manipulam a relação dos sons com o movimento e drama

Atividades de enriquecimento

O processo de aprendizagem deste módulo poderá ser enriquecido através:

- da participação e da assistência a concertos e espetáculos de teatro, ópera, teatro musical
- do convite, entrevistas e discussão com diferentes compositores, intérpretes e criadores acerca da utilização de princípios dramáticos na criação e interpretação musicais
- da visita a ateliers de construtores de instrumentos musicais, e/ou do convite para visitarem a escola
- da investigação como outras áreas do conhecimento artístico e outras utilizam e manipulam o movimento e o drama.
- da elaboração de pequenos escritos como por exemplo notas de programa, comentários, análise musical, entrevistas.

Expectativas da aprendizagem

No final do trabalho desenvolvido:

- a maioria dos alunos consegue compreender, criar e interpretar obras da cultura musical portuguesa utilizando sons acústicos e eletrónicos, movimento e drama
- alguns alunos desenvolvem competências acima da média conseguindo manipular o vocabulário e as tecnologias musicais e dramáticas com proficiência, estabelecendo conexões com outras áreas
- outros manipulam e compreendem as diferentes formas de utilização dos sons, do movimento e drama mas necessitam de apoios suplementares

Apêndice 1

Alunos – Género		Nível etário
Masculino – 10	Feminino – 7	Média de idades – 12,5

Agregado familiar

Coabitação

Parentesco	Pais	Pai	Mãe	Avós	Outros
Nº de alunos	14		3		

Habilitações literárias dos pais

	Pais	Mães
1º ciclo do Ensino Básico	1	3
2º ciclo do Ensino Básico	5	
3º ciclo do Ensino Básico	5	5
Ensino Secundário	1	3
Ensino Básico		3

Situação profissional dos pais

	Pais	Mães
Trabalho por conta própria		
Trabalho por conta de outrem	5	8
Reformado		
Desempregado		3

Problemas de saúde

3 alunos com problemas alérgicos

2 alunos com problemas de visão

Deslocação Casa/Escola

Meio de transporte				Tempo gasto	
A pé	De autocarro	Particular	5 a 15m	15 a 30m	+ de 30m
3	2	12	10	7	

Vida escolar

Retenções		1º Ciclo			2º Ciclo			3º Ciclo	
Alunos	1ºan	2ºan	3ºan	4ºan	5ºan	6ºan	7ºan	8ºan	9ºan
	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	2			1			5		

Apoio no estudo	Sim 15	Não 2
-----------------	--------	-------

Preferem estudar	Sós 11	Em grupo 5
------------------	--------	------------

Estudam em casa	Sim 16	Não 1
-----------------	--------	-------

Motivações, interesses e expectativas

Disciplinas preferidas	Disciplinas em que sentem mais dificuldades
Educação Física (9)	Não referem.
Educação Musical (6)	
Matemática (5)	

Profissões mais pretendidas: Médico (5); Futebolista (3); Engenheiro Informático; Pintora; Cozinheiro; Atriz; Ginasta.

Ocupação dos tempos livres: Ver televisão (14); Jogos eletrónicos (11); Ajudar os pais (11); Ouvir música (10); Desporto (10); Ler (2); Conservatório (1).

Situações/ Problemas a destacar

Educação Especial

Aluno	Nº	NEEP	Apoio
Aluno A	1	X	Ed. Especial; Quinta da Conraria
Aluno B	6	X	APA LP/MAT; SEE ING

Figura 1

Alunos estrangeiros

Aluno	Nº	Nacionalidade	Apoio
Aluno C	16	Uzbeq.	APA LP/MAT; PNLM; SEE His
Aluno D	17	Uzbeq.	APA LP; SEE His; PLNM

Outras informações relevantes

Aluno	Nº	Situação/Problema
Aluno E	9	Retida, tem 2 retenções (7ºPCA e 7º); dificuldades de aprendizagem; pouco empenhada; apoio familiar reduzido APA LP/ Mat/ SEE Ing Plano de Acompanhamento
Aluno F	12	Retido; falta de hábitos de trabalho; pouco responsável; dificuldade de cumprir regras APA LP/ Mat/ SEE Ing Plano de Acompanhamento
Aluno C	16	Retido; pouco empenhado; pouco trabalhador; desorganizado; pouco concentrado; percebe de forma global o que ouve; não consegue interpretar o que lê; não consegue relacionar conhecimentos; comunica oralmente e por escrito através de palavras soltas. APA LP/ Mat/ SEE Ing/ PLNM Plano de Acompanhamento

		Aluna organizada; empenhada; trabalhadora; em termos funcionais exprime-se com alguma correção
Aluno D	17	(encontra-se já num nível médio de proficiência); interpreta textos de grau de grau de dificuldade médio.
		APA LP/ SEE Ing/ PLNM

Plano de Ação tutoria

Nº	Nome	Perfil do aluno tutelado	Atividades a desenvolver
16	Aluno C	<ul style="list-style-type: none"> - Estrangeiro (Uzbequistão) - Pouca autonomia - Dificuldades de aprendizagem - Pouca motivação na realização das atividades escolares - Dificuldade de organização para o cumprimento das tarefas escolares - Baixa capacidade de organização pessoal - Dificuldades no desenvolvimento de competências cognitivas, nomeadamente ao nível da compreensão e da expressão oral e escrita - Ausência de competências para o acompanhamento das atividades escolares do aluno por parte da família 	<ul style="list-style-type: none"> - Aconselhar, orientar no estudo e tarefas escolares - Acompanhar de forma individualizada o processo educativo do aluno - Trabalhar de modo direto e personalizado com o aluno - Informar, sempre que solicitado, os pais/ encarregados de educação, o conselho de turma, sobre as atividades desenvolvidas

Alunos de Educação Musical do 7ºA

Nº	Nome	Caracterização
9	Aluno E	Aluna com 2 retenções, 7ºano e no 7º de PCA; Problemas de assiduidade; revela pouco empenho; Apoio familiar reduzido.
10	Aluno G	Aluna empenhada e com bom aproveitamento. Frequentou o Clube de Ginástica.
11	Aluno H	Aluna com muito bom aproveitamento (menção de mérito). Frequentou o Clube de Ginástica.
12	Aluno F	Aluno retido. Frequentou APA a LP e Mat; Problemas de comportamento.
13	Aluno I	Aluno empenhado e com aproveitamento satisfatório.
14	Aluno J	Aluno empenhado e com bom aproveitamento.
15	Aluno L	Aluno empenhado e com bom aproveitamento.
16	Aluno C	Aluno retido. Beneficiou de adaptações curriculares a várias disciplinas – LP, CN, His, Ing, Geo, e APA a LP e Mat; Pouco empenhado/ organizado.
17	Aluno D	Aluna empenhada, frequentou SEE a Ing e apoio individual a LP.

Apêndice 2

Trás



Agradecimentos:

Fica expresso, também, nesta pequeno documento, os meus agradecimentos a todos quanto se disponibilizaram e acarinharam o projecto em curso, entre os quais saliento, o professor Paulo Martins, os alunos da turma 7ªA Escola Básica 2,3 de Tavira, a direção da mesma, o Miguel Luís, o Pedro Ferreira e, não poderia deixar de referir a minha orientadora Doutora Maria do Amparo Carvas, os meus colegas de mestrado e a Escola Superior de Educação de Coimbra.

Ricardo Silva

Frente

Audição 7ªA
13 / 06 / 2011



Escola Superior de Educação de Coimbra
Mestrado em Ensino de Educação Musical do Ensino Básico
Ricardo Silva

José Ricardo Cardoso Silva



Licenciado em Professores de Educação Musical do Ensino Básico pela Escola Superior de Educação de Coimbra. Frequentou o Mestrado em Ensino de Educação Musical do Ensino Básico, o curso de guitarra portuguesa no Conservatório de Música de Coimbra e o curso superior de guitarra portuguesa na ESART em Castelo Branco.

Alinhamento:

Verdes Anos – Carlos Paredes

Variações sobre o Mondego – Gonçalo Paredes

Dança Palaciana – Carlos Paredes

Hino da Alegria – Beethoven

Vira de Coimbra – Popular

Balada de Coimbra – José Eliseu



Apêndice 3

Este **questionário** está inserido no **Mestrado em Ensino de Educação Musical do Ensino Básico** da **Escola Superior de Educação de Coimbra** e tem como objectivo a recolha de opiniões sobre o projecto **“O Fado e a Guitarra Portuguesa no 3ºciclo”**.

- 1- A guitarra portuguesa era um instrumento que já conhecias antes desta experiência?

Sim ☐ Não ☐

- 2- Já tinhas ouvido alguém tocar este instrumento?

Sim ☐ Não ☐

- 3- Gostas da guitarra portuguesa?

Sim ☐ Não ☐

- 4- Consideras a guitarra portuguesa um instrumento complexo ao nível da sua execução técnica?

Sim ☐ Não ☐

- 5- Gostaste do método de ensino?

Sim ☐ Não ☐

6- Gostaste das músicas trabalhadas ao longo das sessões?

Sim ☐ Não ☐

7- Gostarias de continuar a aprender este instrumento no teu percurso escolar?

Sim ☐ Não ☐

8- Gostarias de continuar a aprender este instrumento fora do âmbito escolar?

Sim ☐ Não ☐

9- Consideras que foi importante a experiência que te foi oferecida?

Sim ☐ Não ☐

Ricardo Silva

Mestrando EEMEB

13/06/2011